

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМУАРЫ

В.Ф. БЕЗПАЛОВ

ТЕАТРЫ В ДНИ РЕВОЛЮЦИИ 1917

ACADEMIA



ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМОАРЫ

СУДЬБЫ ТЕАТРА И ТЕАТРАЛЬНЫЙ БЫТ
В ОСВЕЩЕНИИ ДЕЯТЕЛЕЙ СЦЕНЫ

СЕРИЯ КНИГ
ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
П. И. НОВИЦКОГО и Евг. КУЗНЕЦОВА

II

«ACADEMIA»

ЛЕНИНГРАД

1927

ВАСИЛИЙ БЕЗПАЛОВ

ТЕАТРЫ В ДНИ РЕВОЛЮЦИИ

1 9 1 7

**ПОД РЕДАКЦИЕЙ
С ПРЕДИСЛОВИЕМ
И ПРИМЕЧАНИЯМИ
Евг. КУЗНЕЦОВА**

«А С А Д Е М І А»

ЛЕНИНГРАД

1 9 2 7

Обложка работы
В. М. ХОДАСЕВИЧ

**Отдельные выпуски серии
нумеруются в порядке выхода их в свет.**

Ленинградский Гублит № 40571. Тираж 3.100 экз.
2-я типография Транснечати НКПС Ленинград, ул. Правды, 15.

ПРЕДИСЛОВИЕ

В. Ф. Безпалов, автор этой книги, непосредственно после Февральской революции был назначен комендантом Петроградских государственных б. императорских театров. Перед этим В. Ф. Безпалов состоял артистом оперной труппы Мариинского театра и, как военнообязанный, в чине подпоручика был прикомандирован к Главному управлению генерального штаба.

Артист-офицер, революционными событиями выдвинутый со вторых ролей на первые, казался тогда новым человеком, характерным именно для послефевральской бытовой обстановки. В зашитом френче, со знаками отличия, в серой окопной шинели, В. Ф. Безпалов в самом деле производил неожиданное впечатление среди застарелых и хронических чиновников театральной конторы. Своим своеобразным положением он несомненно отчасти был обязан быстрому продвижению на руководящую административную работу в минуты общей растерянности.

В дни безвременья и бездорожья В. Ф. Безпалов сумел сделаться нужным для театральной дирекции и стал ее доверенным в разнообразных делах организационного и административного характера. При

непрерывной чехарде, происходившей в переходные месяцы между Февралем и Октябрем, Безпалов все время оставался на месте, дольше других сохранив связь с театрами.

Последнее обстоятельство имело влияние на выход этой книги. Отмечаемое ныне десятилетие Февральской и Октябрьской революции делало особенно уместным выпуск памятки о театрах в дни переворота: в театральной литературе 1917 год все еще не затронут. При задании отразить художественную и организационно-бытовую эволюцию театра в воспоминаниях его непосредственных деятелей—а именно так определена задача серии «Театральные мемуары»—кандидатура В. Ф. Безпалова как автора главы о 1917 годе казалась вполне уместной. Положение В. Ф. Безпалова в это время обеспечивало выгодную позицию для стороннего наблюдателя: как комендант государственных театров автор был отлично осведомлен о многочисленных тогда организационно-административных переменах, а как член оперной труппы он сохранял связь с артистической средой, находился в курсе ее настроений и быта.

В. Ф. Безпалов в общих чертах восстанавливает здесь картину петроградской театральной жизни в переходный период между Февральской и Октябрьской революцией, рисует идейную растерянность и организационные неурядицы того времени, вспоминает саботаж работников театра после Октябрьского переворота. Будучи комендантом государственных театров, автор естественно сосредоточивает при

этом свое внимание преимущественно на казенной сцене. Формально В. Ф. Безпалов стремится к мемуарной исторической хронике приблизительно такого характера, как известная «Хроника Петербургских татров» Вольфа, дающая конспективное внешнее описание событий. Это намерение выражено здесь достаточно очевидно, и именно с такой точки зрения должны быть рассматриваемы предлагаемые записки.

Просматривая рукопись В. Ф. Безпалова, я внес в нее некоторые поправки, выверил последовательность событий, правильность которой приобретала особое значение при ориентации на характер исторической хроники, и сопроводил текст примечаниями, иногда раскрывающими отдельные положения, иногда характеризующими забытых сегодня деятелей.

Мемуарный характер записок и облегчает и затрудняет поставленную себе автором задачу. Облегчает в том смысле, что мемуары, являясь рядом непосредственных наблюдений, разумеется окрашенных тем или иным отношением автора к событиям, все же не требуют ни анализа, ни выводов, которые остаются на долю историка. Но в то же время для должной полноты театральные мемуары нуждаются в некоей исторической дистанции и если—как в данном случае—ее нет, то вспоминать о театре надлежит с тактом, дабы, предавшись необдуманному воспоминаниям, не причинить огорчений по своему достойным деятелям современной сцены. Записки Безпалова нуждаются в такой оговорке.

Если для интересующихся сценой эта книга сможет стать хотя бы чтением, если деятелю театра она напомнит об идейном разброде и организационной сумятице 1917 года, если историку она сохранит отдельные штрихи театрального быта революционной эпохи,—ее цель будет достигнута и выпуск оправдан. Опираясь на предшествовавшие материалы, среди которых книга Безпалова пока что остается единственной, литература о театре, описывая 1917 год, сумеет впоследствии раскрыть перед нами страницы написанные с большей остротой и проницательностью нежели те, которые предлагаются здесь.

ЕВГ. КУЗНЕЦОВ

Введение Революционное брожение, вскормленное недовольством старым режимом и общим настроением последних дней императорской власти, открыто выявилось в петроградских казенных театрах еще за несколько дней до февральского переворота: 21 февраля 1917 года во время очередного спектакля Мариинского театра хор «Императорской русской оперы» устроил демонстративную итальянскую забастовку. С этого выступления, кажется, и следует вести летопись театральной жизни революционного периода.

В то время я состоял в труппе Мариинского театра, но как военнообязанный в чине подпоручика запаса был прикомандирован к Главному управлению генерального штаба. В штабе я работал ежедневно, если не бывал занят на репетициях, для чего меня всегда охотно освобождали от работы. С театром таким образом у меня оставалась достаточно тесная связь, ставшая уже совсем крепкой после Февральской революции, когда я был назначен комендантом бывш. императорских

театров. Все описываемое здесь я рассказываю как соучастник или, по меньшей мере, как очевидец событий.

Забастовка хора Мариинского театра Во вторник 21 февраля 1917 года в Мариинском театре для открытия специального великопостного абонемента из произведений Римского-Корсакова должна была идти «Майская ночь».

Спектакль начался нормально, театральное начальство ничего не ожидало, публика спокойно занимала места и рассаживалась в ложах. Правда, за последние дни в печати промелькнуло несколько сообщений о недовольстве хора Мариинского театра существующими окладами, но это был, так сказать, старый спор, тянувшийся уже несколько месяцев. Однако под влиянием общественного настроения последних дней хор решил выступить сейчас с демонстративной забастовкой: одеться, загримироваться, выйти на сцену — но не петь.

Спектакль шел обычным порядком, но с первых же сцен с хором творилось нечто непонятное: народу на сцене толкалось много, но пения все время что то не было слышно!..

Хор не пел, а невнятно мурлыкал про себя в полголоса или замолкал совершенно, когда

дирижировавший Н. А. Малько давал вступление.

Когда молчали украинские девушки и когда удалые парубки оказались безмолвны в таком блестящем месте как «Хлопцы, слышали ли вы...»—публика как будто бы не очень удивлялась и сохраняла внешнее спокойствие. Опера продолжалась. Появились русалки, но здесь высокомерная абонементная публика не выдержала, в зале поднялся шум и раздались крики:

— Долой хор!..

— Давайте занавес!..

Шум был настолько силен, что замолчали и артисты. Н. А. Малько остановил оркестр и занавес пошел вниз, но, не дойдя до конца, потянулся обратно. Оркестр снова заиграл, на сцене появился балет, одна из привилегий которого — абсолютное молчание, публика взяла с него пример и опера пошла дальше.

Театральное начальство было чрезвычайно сконфужено, а всеми уважаемый хормейстер Г. А. Казаченко так переволновался в течение этого спектакля, что на другой день заболел и слег в постель. В театре мгновенно образовалась крайне тревожная атмосфера, хотя большинство поддерживало выходку хора. О репрессиях со стороны дирекции императорских театров не думали, по крайней мере

о них почти не говорили, т. е. их уже не боялись.

Опасаясь продолжения забастовки хора, дирекция изменила объявленный репертуар и вместо назначенной на следующий день «Манон» распорядилась поставить «Севильского цирюльника», где, на худой конец, можно обойтись и без хора, которому здесь отведено лишь несколько фраз в первом акте. Это была уступка со стороны дирекции и забастовщики в ответ на нее немедленно развернули наступление, заручившись поддержкой оркестра, который в этот вечер неожиданно забастовал: весь «Севильский цирюльник» прошел под сурдину.

Дирекция забеспокоилась всерьез и в четверг, 23 февраля, когда вместо объявленной по репертуару «Майской ночи» поставили «Каменного гостя», где хор совсем не занят, по окончании спектакля всем было объявлено о прибавке.

Эти прибавки дали возможность самому младшему артисту хора получать сто рублей в месяц.

В публике и печати говорилось много за и против забастовки хора в той форме, в какую она вылилась на представлении «Майской ночи», но все сходилось на том, что хорист Мариинского театра должен получать не меньше чем рабочий средней квалификации

на фабрике и что прежнее жалованье было недостаточным.¹

В разгаре этих волнений, всполошивших театральный мирок, в Александринском театре шли последние репетиции «Маскарада» в постановке В. Э. Мейерхольда и А. Я. Головина, первое представление которого было назначено на 25 февраля для юбилейного спектакля Ю. М. Юрьева. Платная генеральная репетиция «Маскарада» прошла при переполненном зале и, несмотря на тревожную политическую обстановку столицы, вызвала оживленные разговоры в самых широких кругах.

25 февраля в Александринском театре состоялась премьера «Маскарада». Несмотря на назревавшие события, театр был полон сверх всякой меры. Ю. М. Юрьева чествовали горячо и шумно. Было много драгоценных подарков, среди них, между прочим, подарок

¹ Непосредственной причиной забастовки хора и оркестра Мариинского театра явилась длительная задержка выплаты так называемых «процентных прибавок», установленных законом 22 октября 1916 г. в связи с увеличивавшейся дороговизной жизни. Так как по смыслу этого закона было неясно, могут ли выдаваться процентные прибавки «лицам казенной артистической службы», то, как водится, между дирекцией императорских театров, министерством

от Николая II, как оказалось, последний подарок русского царя.

Эта последняя премьера императорских театров закончилась во втором часу ночи, когда по Невскому уже свистели первые революционные пули. Публика вынуждена была возвращаться домой необычным образом, так как ко времени окончания спектакля сквозное движение по Невскому было прекращено и везде стояли заставы.

26 февраля, как известно, уже начались кровавые столкновения народа с полицейскими отрядами, но спектакли в этот день в императорских театрах прошли нормально, никто и не думал об их отмене, никто не подозревал завтрашних событий и только зрительные залы были несколько менее полны, чем обычно по воскресеньям. Весь день в Мариинском театре не переставая трещали телефоны и публика тревожно спрашивалась не отменен ли спектакль. В Александринском шло второе представление «Маскарада», в Мариинском утром шел «Каменный гость», а вечером—балет «Ручей».

двора и министерством финансов началась переписка, затянувшаяся свыше трех месяцев. «Процентные прибавки» увеличивали минимальный оклад хориста с 74 руб. до 99 руб. в месяц, а минимальный оклад оркестранта с 107 руб. до 135 руб. («Дневник Теляковского»—рукопись—тетрадь 50, стр. 13699 и след., «Театр и Искусство», 1917, № 9).

Я возвращался из театра поздним вечером, думая о надвигающихся событиях и тех формах, в которые они смогут вылиться.

**Добровольцем
в распоряже-
нии Государ-
ственной
Думы** 27 февраля, как всегда, в десятом часу утра, я вышел на службу в штаб. Жил я тогда на Васильевском острове близ Малого проспекта. Не успел еще дойти до Николаевского моста, как почувствовал, что жизнь выходит из берегов. По улицам шли оживленные группы солдат, матросов, студентов и рабочих, ехали грузовики наполненные винтовками, неслись автомобили с сѐдоками, вооруженными с ног до головы, и все это стремилось куда то в центр. Трамваи не ходили. Незаметно для себя я прибавил шаг и скоро подошел к зданию генерального штаба.

У входа дежурный сторож объяснил мне, что занятий сегодня наверное не будет, так как где то взбунтовались какие то солдаты, но что подробностей он не знает, слышал правда, что все идут и едут к Таврическому дворцу, где заседает Государственная дума.

Я также решил пройти к Таврическому, посмотреть, что там за демонстрация и узнать более подробно в чем дело. Когда я пришел на Бассейную, то вся улица была уже запружена народом и автомобилями, медленно пробравшимися сквозь толщу людскую с каким

то ревом, казавшимся тревожным и нервным. Попад в гущу толпы и поддаваясь общей атмосфере какого то непонятного подъема, я ухитрился зацепиться за один из близко проходивших грузовиков и с помощью кого то, сильно кричавшего, попал в число пассажиров. На чей то вопрос—куда я хочу ехать—я заявил, что мне нужно в Государственную думу. Кто то ответил, что все туда едут, а пеших сейчас уже не пропускают, некуда поместиться.

С большим трудом, с бесконечными остановками нам всетаки удалось въехать во двор Таврического дворца и вместе с неизвестной мне компанией я втиснулся, наконец, в помещение Думы. После толкотни и распросов добрался до комендатуры. Войдя в первую комнату, я заметил какого то высокого мужчину в морской тужурке, которого все слушались и который давал какие то распоряжения и указания. Это был Филипповский¹, как я узнал уже после. Я подошел к нему, ставши в очередь, и сказал, что хотел бы, если можно, увидеть коменданта Думы. В ответ на это Фи-

¹ Филипповский—один из организаторов Петроградского Совета в дни Февральской революции, активный деятель первого исполнительного комитета Петросовета, игравший значительную роль в начале революции.

липповский взял меня за рукав и подтолкнул в следующую комнату.

К моему удивлению, я увидел здесь среди сидящих за столом полковника Туманова. Хотя я с ним не был лично знаком, но встречал его иногда в помещении Генерального штаба и знал, что он служит в одном из отделов. Я сразу обратился к нему, сказал, что я подпоручик запаса, был восемь месяцев на фронте во втором армейском корпусе в 87 пехотном Нейшлотском полку, в данное время прикомандирован к Главному управлению генерального штаба и что может быть чем-нибудь могу быть полезен Думе в эту минуту. Туманов внимательно выслушал меня, подошел к другому военному, быстро с ним о чем то переговорил, затем подозвал меня и сказал:

— Вот полковник Энгельгардт ¹ решил дать вам для пробы одно маленькое поручение. Постарайтесь выполнить все как можно скорее и лучше!..

Дальше все пошло уже с дикой быстротой. Сейчас же кто то записал в какую то тетрадь мое имя, фамилию и место службы, затем мне вручили мандат и наган, познакомили с каким то бравым унтер-офицером, вооруженным

¹ Энгельгардт — полковник Генерального штаба, член IV Государственной думы. В дни Февральской революции состоял комендантом здания Думы.

до зубов и обмотанным патронными лентами вокруг живота, и сказали, что он будет моим помощником, что в его распоряжении находятся пять вооруженных солдат и автомобиль с шоффером.

Энгельгардт и Филипповский торопили меня, они дали мне поручение взять из одного гаража на «Пряжке» около Франко-Русского завода все исправные автомобили с шофферами и немедленно доставить все это в Таврический дворец. Энгельгардт добавил, что если добровольно мне автомобилей не выдадут, то я должен взять их силой, что пять вооруженных солдат во главе с моим помощником совершенно достаточны для этого.

Ни о чем уже не думая кроме поручения, я сел в закрытый автомобиль вместе с моим помощником, солдаты быстро разместились кто где, двое из них картинно расположились на крыльях автомобиля, откуда то появился небольшой красный флаг, который прикрепили к кузову и мы с трудом и криками выбрались наконец из ограды Таврического дворца.

Набережная между Литейным и Николаевским мостами была совершенно безлюдна. Мы быстро промчались по ней и вскоре были на Пряжке. Заведывающий лазаретом сейчас-же принял меня в своей канцелярии, куда вместе со мной вошла и вся моя военная команда. Я быстро объяснил откуда и зачем приехал.

Заведывающий ответил, что все от него зависящее он сейчас же сделает, т. е. передаст мне все автомобили, но с шофферами мне придется переговорить самому лично, для чего я просил немедленно всех вызвать в гараж. Шофферы встретили меня совсем дружелюбно и сейчас же согласились доставить все исправные автомобили в Таврический дворец. Автомобилей оказалось совершенно исправных десять или одиннадцать. Не прошло и часу, как впереди этой автомобильной колонны я возвращался уже в Таврический дворец.

Энгельгардт, едва выслушав мой рапорт, вместо ответа дал мне записку, в которой было помечено, что нужно проехать в Егерский полк, вызвать кого то и просить его немедленно приехать в Таврический дворец. Это поручение отняло гораздо больше времени, чем я думал. Мой помощник, оказалось, тоже в первый раз был в помещении Егерского полка и мы долго с ним бродили, но никто не знал, где этот военный человек. Я решил, что наши поиски бесполезны и что будет целесообразнее вернуться к Энгельгардту.

К моему удивлению нам в комендантской комнате не дали, что называется, опомниться, как послали на Выборгскую сторону проверить сообщение о том, будто где то за Военно-Медицинской Академией около Сампсониевского моста на крыше какого то дома

засела вооруженная кучка людей и стреляет в пешеходов.

Быстро переехали Литейный мост, поехали по набережной по направлению Сампсониевского моста и вдруг резко остановились. Шоффер открыл дверцу и заявил, что машину нужно бросить, так как она прострелена. Неожиданно раздались откуда то выстрелы. Все бросились от автомобиля враспынную и уже пешим порядком добрались до Литейного моста. Остановили какой то грузовик, влезли в него и приказали гнать к Таврическому.

Энгельгардт сказал, что на сегодня с меня работы довольно, а завтра утром чтобы я приходил пораньше. В соседней комнате было что то вроде походного буфета. Дамы в белых халатах разливали по стаканам молоко и предлагали желающим. Здесь же был белый хлеб, нарезанный небольшими ломтями. Все это предлагалось совершенно бесплатно. Я воспользовался случаем и пообедал молоком с хлебом, а затем меня довезли домой на грузовике.

**На парадном
подъезде
Таврического
дворца** 28 февраля ранним утром я уже был в Таврическом. Филипповский меня узнал и сказал, что сегодня мне придется охранять парадный подъезд Таврического дворца. Для этого в моем распоряжении будет

восемьдесят солдат Преображенского полка. Филипповский передал мне лист бумаги, на котором были написаны номера комнат Таврического и кто в них чем занят в данное время.

Целый день я продежурил на главном подъезде, который беспрерывно осаждался тысячной толпой. Во дворце в это время шли заседания и совещания членов Государственной думы и представителей отдельных военных частей. Неожиданно меня вызвали к Керенскому, который на ходу сказал мне, что через несколько минут должен приехать великий князь Кирилл Владимирович.

— Вы его узнаете?—спросил он, и, не дожидаясь ответа, сказал, чтобы я сейчас же провёл великого князя в Екатерининский зал и вызвал с заседания его, Керенского. Дальше ему не дали говорить, так как тянули во все стороны.

Вскоре один из дежурных преображенцев сообщил мне, что приехал Кирилл Владимирович. Великий князь был вполне спокоен на вид и разговаривал крайне любезно. Он сказал, чтобы я сообщил о его приезде Родзянко. Я пригласил его следовать за мной в Екатерининский зал и просил там обождать, пока я найду Керенского и Родзянко.

Спустя некоторое время к Думе подошел морской гвардейский экипаж. Часть моряков вошла в Екатерининский зал, где в это время находились Керенский, Родзянко и Кирилл

Владимирович. При общем одобрительном шуме и криках «ура» Кирилл Владимирович обратился к представителям Государственной думы, сказав, что весь гвардейский экипаж, командиром которого он имеет честь состоять, предлагает себя в распоряжение Временного правительства. Кирилл Владимирович с Родзянкой вышли из дворца приветствовать перешедших на сторону Временного правительства моряков.

До позднего вечера главный вход Таврического дворца непрерывно осаждался генералами, адмиралами, полковниками, тайными, действительными, статскими советниками, средними и младшими чинами военного и гражданского ведомств. Каждый раньше другого хотел проникнуть во дворец. Многие спрашивали взволнованным голосом: был ли великий князь, каждый раньше другого хотел успеть засвидетельствовать свою покорность Временному правительству.

Этот день был наверное единственным триумфальным днем в жизни временного комитета Государственной думы!..

**Организация
охраны
императорских
театров** 1 марта по пути в Таврический дворец я заехал в Мариинский театр. Спектакли прекратились здесь сами собой еще 27 февраля. Театр как бы опустел.

Внизу в режиссерской сидело несколько артистов. От них я узнал, что 27 февраля, во время пожара Литовского замка, в Мариинский театр пыталась проникнуть грабительски настроенная толпа, но артисту В. В. Киселеву и режиссеру П. И. Мельникову, случайно оказавшимся в театре, удалось благополучно ликвидировать это нашествие. Выборные из толпы вместе с Киселевым обошли помещение Мариинского театра и убедились, что застволы пулеметов они ошибочно приняли... концы вентиляционных труб!..

Однако, после этого случая артисты установили добровольные дежурства по театру, дабы охранить здание. ¹ В каждой смене дежурило по три человека.

¹ Забота об охране зданий и мысль об охране театрального имущества, к которой, как увидим ниже, пришел автор этих записок, в условиях первых дней февральской революции носила чрезвычайно существенный характер. Поджоги зданий, самовольные обыски, самочинные захваты общественных учреждений прибывавшими в столицу воинскими частями, располагавшимися на постоянной явочным порядком, получили характер стихийного бедствия. В одной только театральной области уместно вспомнить занятие Театрального училища императорских театров прибывшим из окрестностей Петрограда 137 пехотным полком, размещение крупной воинской части в громаднейшем оперном театре Народного Дома (в то время—частная опера Аксарина), который был занят без малого месяц и

Из Мариинского я проехал в здание дирекции императорских театров, где помещалась главная театральная касса. Артисты говорили, что в ней сейчас скопилось много денег.

В дирекции все было тихо. Дежурный сторож боялся как бы не нагрянули с обыском да вместо обыска не ограбили бы кассу. Я поинтересовался, не может ли директор принять меня. Сторож, к моему удивлению, очень быстро устроил эту аудиенцию.

В. А. Теляковский встретил меня радушно в своих замерших, как бы опустевших покоях.

после ухода войск являл собой самый печальный вид и т. п. Подобной же участи подвергся в эти дни Передвижной театр Гайдебурова (в то время—Серпуховская, 10), а несколько позже—снова Народный Дом, в котором Венденский полк стоял вплоть до августа. В дни февральской революции в казенных квартирах дирекции императорских театров непрерывно производились обыски. Все это представляло прямую угрозу существованию театров, особенно чутких в пожарном отношении. Охрана театрального имущества приобрела также очень острый характер, т. к. по условиям момента было невозможно отказывать в выдаче декораций и костюмов для концертов-митингов, устраивавшихся политическими партиями и воинскими частями либо в стенах государственных театров, либо на стороне. Сильно расшатавшийся аппарат учета, контроля и охраны сложного театрального интендантства особенно затруднял эту работу.

Я рассказал ему мою мысль об охране императорских театров, которые нуждаются в присмотре в такое тревожное время. Теляковский одобрил мою мысль и советовал сейчас же действовать.

Через несколько минут, вскочив на Невском проспекте в один из проходящих автомобилей, я быстро добрался до Таврического дворца и прошел в комендатуру.

Кто то направил меня к П. Н. Милюкову, сказав, что он может помочь мне в этом деле.

Когда я изложил Милюкову мою мысль о необходимости охраны императорских театров, он сейчас же написал записку к одному из военных в комендатуре и сказал, чтобы я шел с этой запиской и мне все устроят.

Записка помогла. Мне выдали мандат с правом зайти в любой полк и набрать желающих для несения временного караула в казенных театрах под моим наблюдением.

Прошло шесть-семь часов, пока, после многих уговоров, разъяснений и просьб, мне удалось, наконец, набрать в Измайловском и Стрелковом полках сорок солдат с винтовками и патронами, разбить их по группам, назначить старших и помощников и выставить караулы к Марининскому, Александринскому и Михайловскому театрам, а также к денежному ящику и материальным складам ди-

рекции. Около четырех часов утра я, наконец, закончил этот оригинальный ночной развод.

Н. Н. Львов, первый комиссар Государственных театров 2 марта, толкаясь среди общей суматохи по разным комнатам Таврического дворца, я узнал от кого то, что комиссаром бывших императорских театров назначен Н. Н. Львов.¹

Проверив караулы по всем трем театрам и у кассы, я зашел к В. А. Теляковскому.

¹ Н. Н. Львов I—депутат IV Государственной думы, «октябрист». В. А. Теляковский, который ежедневно вел дневник, отличающийся исключительной фактической точностью, несколько иначе описывает эпизод назначения Львова, отмечая, что последний был назначен 3 марта по личному настоянию Теляковского, затруднявшегося вести дела в новой обстановке. В дневнике Теляковского (тетрадь 50, стр. 13744, запись от 3/III 1917 г.) читаем:

Сегодня решил самому поехать в Думу. В Думе провел около трех часов и наконец, добился от Родзянко назначения комиссаром Н. Н. Львова». Эта версия кажется более правдоподобной, т. к. назначение Львова носит характер спешной и временной меры: в середине марта Львов уже отошел от императорских театров, перешедших, как и все установления дворцового ведомства, в ведение несколько дней спустя назначенного комиссара Временного правительства над б. министерством двора. В театральной области роль Львова ограничилась приветственными речами и митинговыми выступлениями.

Был уже второй час ночи. Теляковский был доволен, что солдаты караула все трезвые и ведут себя нормально, спрашивал о городских новостях и затем предложил мне временно ночевать в одной из квартир в здании дирекции, которая сохранялась для приезжих артистов, режиссеров и служащих. Я согласился и расположился в одной из комнат этой громадной квартиры.

На следующий день в дирекцию приехал комиссар Государственной думы Н. Н. Львов и вызвал меня к себе. Львов просил Теляковского временно продолжать оставаться директором театров. Теляковский нехотя согласился, поставив условием, что он останется не свыше месяца. Обратившись ко мне, Львов предложил мне совершенно новую должность коменданта петроградских государственных театров, которому должна быть поручена охрана всех зданий, складов декораций, костюмов, бутафории и всего имущества императорских театров.

Я объяснил, что больше предан сцене, нежели административной работе, особенно хлопотливой в такое время, но Львов мне ответил, что должность коменданта будет временной и что я конечно, могу и должен совместить ее с работой артиста Мариинского театра. Я согласился. Львов хотел знать, сколько положить мне жалованья за

эту новую работу. Я ответил, что жалованье он может назначить мне сам, но что я ставлю условием, чтобы в моем распоряжении находилась лошадь и пролетка. Львов согласился и спросил В. А. Теляковского, сколько же жалованья мне назначить. Владимир Аркадьевич назвал цифру в 150 рублей. Львов еще раз спросил меня—не мало ли. Но денежный вопрос я считал всегда второстепенным и окончательно согласился принять предложенную должность.

Здесь же было вырешено несколько вопросов первоочередной важности (между прочим было решено, что занятия в дирекции, театрах и других частях громоздкой театральной машины, возобновятся 7 марта), после чего мы прошли в Александринский театр, где кроме артистов драмы собрались и представители Мариинского театра и французской труппы Михайловского театра, а также технический персонал и рабочие сцены, которые с первых же дней революции стали занимать полноправное положение с солистами, что тогда было внове.

Н. Н. Львов, объявив о переименовании 6. императорских театров в государственные, обратился ко всем с просьбой продолжать служить искусству и быть друзьями новой свободной России. Свое обращение он закончил призывом как можно скорее стать на работу,

т. е. снова начать регулярные спектакли. Собрание горячо приветствовало Львова. Обе стороны остались довольны первой встречей. Затем, В. А. Теляковский сказал несколько прощальных слов, подчеркнув, что он остается на своем посту временно, до сдачи дел тому лицу, которое будет назначено на его место новым правительством.

В воскресенье 5 марта было назначено общее собрание всех групп и коллективов Мариинского театра. Львов приехал, обратился с приветствием, опять поздравлял со свободной Россией и свободным искусством.

От имени собравшихся ему отвечал П. З. Андреев, который подчеркнул, что артисты ждут от Временного правительства самой широкой автономии в театральном деле.

Н. Н. Львов казалось все одобрял и поддакивал и, словно опьяненный неожиданно свалившейся свободой, не стеснял полета фантазии.

Такая позиция Львова вселяла в артистах уверенность в том, будто отныне им будет «дарована» широчайшая автономия.

7 марта, в первый же день официального возобновления занятий в б. императорских театрах, на собрание оперных артистов (в это время собрания начали уже происходить чуть ли не ежедневно) в Мариинский театр пришел В. А. Теляковский и заявил собравшимся,

что он окончательно оставляет возложенное на него комиссаром Львовым временное управление государственными театрами и навсегда расстается с делом, которому отдал без малого двадцать лет. Напомнив об ответственности переживаемого времени, Теляковский рекомендовал артистам не слишком зазнаваться в своих требованиях, не забывая, что отныне на них самих возложена задача сохранить театр и пронести его художественный аппарат невредимым сквозь предстоящие испытания, затем просил не поминать его лихом, пожелал всем всяческого успеха и покинул собрание.

Это скромное, незаметное прощание очень хорошо подходило к В. А. Теляковскому и очень типично для него.

Многие не долюбливали Теляковского, но ведь все мы знаем, что за время своего пребывания у власти он поднял казенные сцены на исключительную высоту, и что в частности правительственный оперный театр обязан ему лучшей порой своего расцвета.

Теляковский ушел из Мариинского театра под общий гул сожалений и добрых пожеланий.¹

¹ Прощание В. А. Теляковского оказалось несколько преждевременным: после этого он оставался на своем посту еще два месяца (указ Временного

Начало общественно-профессиональной деятельности артистов Март и апрель 1917 года были самыми оживленными, самыми бурными месяцами в жизни петроградской артистической братии. Бесперывно и повсеместно устраивались всевозможные собрания, митинги и совещания. Говорили артисты без устали. Выступал кто хотел, говорил, что хотел и как хотел. Свобода слова была исключительная.

Но этот же месяц показал, что большинство «сценических деятелей», как именовали себя тогда артисты, так же скромны духом, разумом и культурой, как и обыкновенные обыватели.

Вся петроградская артистическая громада разделилась на два больших скрыто враждебных лагеря — артистов государственных театров и артистов частных театров.

В сущности это разграничение было пережитком старого строя, разделявшего артистическую братию на привилегированную группу «артистов императорских театров» и прочих «малых сих».

правительства Сенату об отставке Теляковского датирован 6/у 1917), т. к. комиссар над б. министерством двора никак не мог подыскать ему преемника. Вопрос этот особенно затягивался в виду желанья артистов самим выбрать кандидата, между тем как сговориться они все никак не могли.

Вражда осталась и ныне и между обеими этими группировками сразу же образовалась пропасть, ощущавшаяся во всех общественных выступлениях, во всех действиях артистического мирка в описываемое время.

Артисты частных театров, хотя и хуже организованные, хотя и более распыленные, выступили первыми на защиту своих прав и на официальное оформление и признание своей корпорации.

7 марта в Малом театре Суворина (ныне Большой Драматический театр) состоялось первое общее собрание артистов и деятелей сцены, на повестку которого были поставлены выборы делегатов в только что организовавшийся Петроградский совет и вопрос о профсоюзе. Государственные театры послали на собрание свою делегацию, в которую входили: от оперной труппы И. В. Ершов, В. В. Киселев и В. И. Лосев, а от драмы П. В. Самойлов и Н. Н. Ходотов.

Большая часть собрания была посвящена выбору председателя: на этот счет никак не могли столковаться. После ряда ораторов, отстаивавших каждый своего кандидата, выступил артист Александринского театра П. В. Самойлов, веселый как на именинах.

В конце концов все устали и сговорились на кандидатуре В. А. Градова в качестве председателя. Избрание В. А. Градова, про-

винциального актера и деятеля Театрального Общества, должно было ознаменовать происшедшие перемены, подчеркнуть ориентацию в сторону демократии и общественности. Затем, состоялись выборы организационного комитета, которому поручалось провести съезд Всероссийского съезда сценических деятелей, выработать устав союза артистов и временно, до образования профессиональной организации, стоять на страже профессиональных интересов «деятелей искусства». Собрание оказалось настолько шумным, что В. Л. Градов, с таким трудом выбранный председателем, спустя некоторое время уже не смог вести собрание и удалился, передав свои функции А. А. Наровскому.

В эти же дни артисты частных театров объединились в «Профессиональный Союз Петроградских сценических деятелей». Одни из первых ролей в президиуме союза играли Е. Г. Ольховский и С. Ю. Левик.¹

С этого приблизительно времени стали возникать всевозможнейшие профессиональные союзы, при чем каждая единица театрального организма, каждый атом театрального

¹ Е. Г. Ольховский и С. Ю. Левик—артисты театра «Музыкальная драма». Труппа «Музыкальной драмы» держалась в то время очень сплоченно и многие члены ее играли в разных областях первые роли.

тела хотел самоуправляться и быть независимым от соседней клеточки.

Все эти события подзадорили артистов государственных театров.

Здесь, в свою очередь, прежде всего разделились на александринцев, т. е. артистов драмы, и маринцев, т. е. артистов оперы и балета.

Артисты драмы, как всегда лучше организованные, быстро наметили новый внутренний распорядок жизни и быта Александринского театра и предложили временному комитету Государственной думы ввести в казенной драме широчайшую автономию.

На третий или четвертый день после переворота Р. Б. Аполлонский,¹ игравший в то время некоторую роль в труппе Александринского театра, успел уже побывать в Думе и зондировать там почву относительно автономии. Аполлонскому дали понять, что сейчас вопрос

¹ Р. Б. Аполлонский возглавлял в то время оппозиционно настроенную группу александринцев, протестовавшую против постановки «Маскарада», стараниями критиков получившей на время характер символа упадочнического театра свергнутой династии. В связи с этим Аполлонский выступал в печати против Мейерхольда, сравнивая его, между прочим, с Распутиным,—и, опираясь на группу недовольных старой дирекцией артистов, пытался сговориться в Думе об автономии театра, свидетельства чего находим и в дневнике Теляковского за этот период.

этот несвоевременен и будет вырешен в общем порядке.

Впоследствии за образец организации Александринского театра артисты стремились взять структуру «Французской Комедии». ¹

¹ Устав «Французской Комедии» («Comédie—Française»), покоящийся на т. н. «Московском декрете» Наполеона («Décret de Moscou»), характерен образованием товарищества артистов, «сосьетерства», которое существует на правах юридического лица. Члены товарищества, «сосьетеры» театра, рассматриваются не как служащие, но в известном смысле как соучастники установления, регулирующие художественную, финансовую и внутри-бытовую жизнь театра. Принятый в число «сосьетеров» артист берет на себя обязательство играть в театре в течение 20 лет и приобретает право решающего голоса; выбор репертуара, распределение ролей, рассмотрение бюджета, дебюта, и т. п. устанавливается «комитетом шести» (из числа «сосьетеров») и контролируется, с одной стороны, общими собраниями «сосьетеров», с другой стороны, правительственным директором. Декрет Наполеона предусматривает мельчайшие детали работы «сосьетерства» и строго регламентирует их. (Henry Lecomte, «Napoléon et le monde dramatique». Paris, 1912). Французские артистические труппы существовали на правах подобного «товарищества» задолго до Наполеоновского декрета («Palais Royal»), который санкционировал и развивал эту форму самоуправления, в некоторой степени характерную для молодого буржуазного общества. В известной мере по такому же принципу управлялся до революции Московский Художественный театр: «после того, как помощью Морозова наше дело стало крепнуть,

Впрочем здесь существовали дополнительные варианты и не думаю, чтобы сейчас вообще возможно было бы восстановить картину чаемой александринцами автономии.

Общий же смысл всех этих реформ был таков — «Вы, т. е. правительство, давайте нам

пишет К. С. Станиславский, и стало давать не дефицит, а некоторую прибыль, мы решили для его упрочения передать его, со всем имуществом «и поставленным на сцене репертуаром, группе наиболее талантливых артистов, основателям дела». Меценат Морозов, «отказавшись от возмещения сделанных по постановкам и поддержке театра затрат, передал весь доход названной группе, которая с того времени и являлась *хозяйном и владельцем театра* и всего предприятия». (К. Станиславский. «Моя жизнь в искусстве». М. 1926). Артисты императорских театров, лишённые каких-либо форм профессионального объединения и превращённые режимом казенной сцены в бессловесных служащих, уже во время революции 1905 года выдвигали робкие проекты самоуправления, несомненно навеянные автономным уставом «Французской Комедии»: балетная труппа московского Большого театра требовала разрешения образовать «выборный комитет» артистов, который руководил бы работой труппы под контролем дирекции. (В. А. Теляковский. «Императорские театры в 1905 год». Лнгр. «Academia». 1926). После февральской революции эти тенденции возродились в среде артистов 6. императорских театров с новой силой и были особенно популярны в труппе Александринского театра, где вызвали долгие препирательства с представителями государственной власти, доказывавшей, что она не в праве утвердить подобную реформу «до созыва Учредительного собрания».

деньги, и деньги большие, а мы, артисты, будем автономны и управлять всем станем сами».

Ознакомившись с пожеланиями трупп, В. А. Теляковский очень верно охарактеризовал их, сказав, что отныне за дирекцией артисты признают лишь две обязанности: передавать автономным труппам деньги из казначейства и подметать театральные коридоры.

Новые бюджеты, которые стали намечаться согласно пожеланиям труппы, требовали увеличения правительственной субсидии почти в два раза против и без того большой суммы, отпускавшейся раньше министерством двора.

За заботами о структуре театра, александринцы совсем упустили из виду вопросы чисто художественного порядка, репертуара, режиссуры и т. п.

В Мариинском театре делалось приблизительно то же самое, только с некоторым запозданием, ибо здесь дело обстояло сложнее: опера, балет, хор и оркестр быстро разбились на самостоятельные единицы, при чем каждая хотела самоуправляться и жить автономно.

К тому же опера и балет начали глухую борьбу, так как опера хотела отвоевать Мариинский театр исключительно для себя и считала, что может обойтись без балета, как отдельного крупного коллектива. А балет считал, что он должен быть равноправен,

причем подчеркивал, что существуют оперные спектакли, где самый большой успех как раз то и выпадает на долю балета—например, «Князь Игорь» с его «половецкими плясками».

Но все эти споры не мешали сходиться на самом главном—что государственные театры должны пользоваться широчайшим самоуправлением и содержаться за счет государственного казначейства. Вопросами искусства никто не занимался—всех интересовала, главным образом, бытовая или, лучше сказать, материальная—сторона дела. Ничего нового, отвечающего революции, не только не готовилось, но даже и не намечалось.

Возобновление спектаклей В субботу, 11 марта открылись, наконец, частные театры. Открылись все старыми спектаклями, и только фарсовые театры «откликнулись» на события низкопробными произведениями, посвященными Александре Федоровне и Распутину. В апреле в «Троицком фарсе» непрерывно ставилась «Царскосельская благодать», автор которой благоразумно скрылся под странным псевдонимом «Маркиза Для-Окон». Думаю, что при внимательном анализе именно здесь следует искать корни «Заговора императрицы» и всей той серии псевдо-исторических пьес, посвященных Романовым, которая замелькала впоследствии на нашей сцене и по заслугам

вскоре же нашла суровый отпор со стороны советской общественности.

В воскресенье, 12 марта, открылись и государственные театры. Сбор с первого спектакля во всех трех театрах был предоставлен в распоряжение «Фонда помощи семьям павших в борьбе за свободу». Всю первую неделю спектакли в наших театрах шли вне абонементов и по удешевленной расценке. Новым было еще и то, что объявили свободную продажу билетов в порядке очереди, упразднив записи и т. п. пережитки старого бытового уклада. На программах государственный герб был заменен лирой, все золотые орлы в помещениях театров были затянуты красным сукном. В Мариинском театре вместо прежнего темно-синего занавеса с казенным золотым орлом, в общем, очень напоминавшим коробки конфет «поставщиков высочайшего двора», стали опускать белый кружевной занавес из оперы «Орфей» работы А. Я. Головина. В виду переживаемого времени и необходимости экономить электричество, спектакли было решено начинать не в восемь, как обычно, а в семь часов вечера. Между прочим это нововведение надолго укрепились в театральной практике, удержавшись частично до начала НЭПа.

Итак, 12 марта открылись государственные театры. В Мариинском шла увертюра Черепнина «Памяти павших борцов за свободу»

и «Майская ночь», сходившая в то время за революционную оперу, т. к. на представлении «Майской ночи» разыгралась забастовка хора, в Александринском пьеса Леонида Андреева «Милые призраки» и в Михайловском, где на этот день французский спектакль был заменен представлением русской государственной драматической труппы,—«Свадьба Кречинского».

Помнится, спектакли прошли при незначительных сборах. Зато требования контрамарок были бесчисленны. Бесконечное число людей стало считать себя связанными с театром и имеющими право на бесплатные пропуски. Мне, как коменданту, приходилось нередко героически выдерживать натиск несметных полчищ просителей, которые, кажется, были бы способны занять чуть ли не половину Мариинского театра. Контрамарочничество несомненно явилось одним из следствий общественно-бытовых перемен революционного времени.

Первый репертуар государственных театров на афишах подписали выборные от отдельных трупп, чего раньше, разумеется, никогда не бывало.

Первый спектакль Мариинского театра прошел довольно оживленно. В антрактах с мест из лож выступали тогдашний председатель Петроградского совета Н. С. Чхеидзе и товарищ председателя Петросовета М. И. Ско-

белев. Говорили о свободном искусстве в свободном государстве. По требованию публики хор и оркестр несколько раз исполняли— «Памяти павших», «Эй ухнем» и «Марсельезу», а И. В. Ершов с подъемом и пафосом декламировал свое революционное стихотворение «Свобода». Все выступления встречались бурными аплодисментами и криками «ура».

Такое же праздничное настроение было на спектаклях в Александринском и Михайловском театрах—выступали ораторы, славили свободу, восхваляли искусство, публика кричала ура и без конца требовала «Марсельезу».

13 марта в Михайловском театре для открытия спектаклей французской труппы шла комедия Биссона—«Бракоразные сюрпризы», а 15 марта «Спящей красавицей» открылись балетные спектакли Мариинского театра. Зал был переполнен и публика требовала «Марсельезу». Кто то из артистов выступил со сцены с приветствием по адресу присутствовавших членов Временного правительства и Совета Рабочих и Солдатских Депутатов. Кто то отвечал, снова аплодировали, кричали ура, играли «Марсельезу».

Вскоре подобная обстановка стала обычной для весеннего сезона 1917 года и редкий спектакль не переплетался с политическими приветствиями и митингами.

**Революцион-
ный гимн
Шаляпина**

Руководители государственных театров чувствовали необходимость хоть чем нибудь откликнуться на события. По инициативе дирекции в Мариинском театре было созвано широкое совещание, которое должно было наметить пути создания нового национального всероссийского гимна и обсудить как и чем именно государственные театры могут откликнуться на революционную современность. Присутствовали избранные верхи литературного и артистического мира, в том числе Максим Горький, Леонид Андреев, Ф. И. Шаляпин, А. К. Коутс, В. Э. Мейерхольд, А. К. Глазунов, Ю. М. Юрьев. Разумеется, в первую очередь было решено позаботиться о гимне, как о произведении наиболее легко осуществимом, но никто не знал с чего начать и к кому именно обратиться с таким заказом.

Тогда Ф. И. Шаляпин предложил собравшимся сочиненный им за эти дни «Гимн революции». Слова этого гимна он сочинил сам, а мотив частично заимствовал из военной песни гарибальдийцев. Шаляпин здесь же спел свою революционную песню и многие из присутствующих готовы были принять ее к публичному исполнению, но кто то внес предложение обсудить этот вопрос в отсутствии автора. Шаляпин охотно согласился и покинул фойе.

При обсуждении этого вопроса выяснилось, что сочиненная Шаляпиным песня в качестве нового всероссийского гимна не годится. Глазунов и Черепнин нашли эту вещь слишком дилетантской и неинтересной. Возражений против этого не было и, когда Шаляпин вернулся, ему наложили точку зрения собравшихся.

Шаляпин ответил, что если ему запретят спеть этот гимн в Мариинском театре, то он пойдет на Марсово поле и там споет его под открытым небом. Возражать Шаляпину никто не решился и вскоре совещание как то неопределенно закончилось, не придя ни к чему реальному.

Однако А. И. Зилотти и А. К. Коутс решились поддержать Шаляпина, тем более, что под рукой не было никакого другого отклика на революционную современность. Кстати в исполнении автора песня эта, несмотря на свои недостатки, может превратиться в блестящий номер и стать красивым жестом государственных театров. И вот Коутс и Зилотти уговорили Шаляпина передать им песню для обработки. Коутс брался ее оркестрировать, а Зилотти расписать на голоса и разучить с хором.

Но здесь создались какие то нелады внутри театра и Шаляпин предложил свои услуги Преображенскому полку, который устраивал

в Мариинском театре концерт-митинг и сам по своей инициативе составлял программу вечера.

Через несколько дней на благотворительном концерте-митинге преображенцев в Мариинском театре выступил Ф. И. Шаляпин со своим гимном. Шаляпин исполнил эту песнь в сопровождении хора и оркестра, причем оркестр Мариинского театра был усилен духовым оркестром Преображенского полка. Песня имела три куплета и каждый начинался словами: «К оружию, граждане, к знаменам!»

Шаляпин с мощным подъемом спел свой гимн и вызвал у переполненного зала бурю оваций, совершенно не поддающихся описанию.

После такого триумфального выступления Шаляпина, репертуарный комитет Мариинского театра намеревался было навсегда ввести в программу торжественных концертов-митингов этот гимн революции, но встретилось большое препятствие к этому в лице хора Мариинского театра, который сводил с Шаляпиным какие то счеты.

После многих споров и разговоров революционный гимн, сочиненный Шаляпиным, в конце марта был окончательно и навсегда изъят из концертных программ Мариинского театра, в виду категорического отказа хора государственной оперы от передачи произведения Шаляпина, вследствие его «художественной незначительности».

Шаляпин, конечно, не мог быть доволен таким приемом и в ближайшее время ни на заседаниях, ни на совещаниях в Мариинском театре не появлялся, окончательно перенеся свою деятельность в оперу Аксарина в Народном доме и в оперу Зимина в Москве.

У других певцов и музыкантов не хватило порогу, чтобы сочинить хоть какую нибудь революционную песню, гимн или марш, и так постепенно угасли порывы откликнуться на революцию.

**Вражда государственных
и частных театров**

К середине марта артисты государственных театров уже успели образовать всевозможнейшие комиссии по делам оперы, драмы, балета, оркестра и хора, вплоть до комиссии по вопросу о внутри-бытовой этике артистов.

После многих и долгих совещаний театральные комиссии пришли к следующим основным решениям:

1. Признать все долгосрочные контракты недействительными.

2. Возобновить все контракты только на один год.

3. Совершенно отказаться от гастролеров. Исключение сделать только для Ф. И. Шаляпина, буде он пожелает выступить.

4. Каждая труппа государственных театров на будущий сезон остается в прежнем составе.

5. Никаких новых приемов и приглашений в труппы не производить.

6. Ежегодную весеннюю пробу голосов в Марининском театре отменить.

Это стремление самоокопаться было направлено против артистов частных театров, которые на первых порах размышляли о слиянии государственной и частной сцены в одно целое, проектировали показывать избранные постановки частных театров на казенной сцене и т. п. и вообще пошли на артистов государственных театров в наступление, считая, что последние, будучи привилегированными при старом строе, сейчас, для вящего примера, должны быть особенно ущемлены в своих преимуществах.

Когда стало известным, что артисты государственных театров закрепляют позиции и усиленно окапываются для защиты от вторжения частных артистов в их автономное царство, то некоторые из наиболее горячих и смелых актеров частных сцен решили пожертвовать не только собой, но даже и искусством, или, лучше сказать, не только искусством, но даже и собой: они открыли было кампанию за то, чтобы Временное правительство, в виду революции и последнего,

наиболее острого периода мировой войны, совершенно закрыло театры и распустило актеров, послав пригодных на фронт.

Все это в первую очередь, конечно, должно было обрушиться на голову артистов государственных театров и, так сказать, покарать их за самооборону. «Боже, покарай Англию»!..

Но мысль о закрытии всех театров никем не была поддержана, успеха не имела и частные артисты решили, что будет целесообразнее организовать по образу и подобию артистов государственных театров.

В конце марта комиссаром частных театров был назначен А. Е. Овчинников ¹, управление

¹ А. Е. Овчинников не был комиссаром частных театров, которые, как театры ч а с т н ы е, разумеется и не могли быть объединены в то время под руководством правительственного комиссара. А. Е. Овчинников был комиссаром Народного дома и связанных с ним установлений, и был назначен распоряжением городской думы, в ведение которой перешли учреждения б. «Попечительства о народной трезвости». Деятельность Овчинникова и сосредоточилась в Народном доме, который пережил в это время чрезвычайно запутанную «реорганизацию» на началах автономии и самоуправления. Так как, в отличие от казенных театров, частные сцены Петрограда не имели своего административного центра, то заботы о военнообязанных работниках частных театров были сосредоточены в канцелярии Овчинникова («Театр и Искусство», 1917, № 26). Отсюда, повидимому, в обиходной речи Овчинников и прослыл «комиссаром частных театров».

и канцелярия которого расположились в помещении Народного дома.

С этого времени артисты частных театров, занятые устройством своих дел, начали более менее хладнокровно взирать на Капулетти из государственных театров, хотя некоторые стычки еще и происходили, в частности, по очень большому в то время вопросу об участии военно-обязанных артистов.

Ф. А. Головин, комиссар над б. министерством двора Комиссар над б. министерством двора Ф. А. Головин,¹ вскоре лишившийся Н. Н. Львова, никак не мог подыскать себе помощника по управлению театрами, поневоле стал все ближе и ближе интересоваться делами театральными и в целях поднятия дисциплины,

¹ Ф. А. Головин—депутат IV Государственной думы, «кадет». В описываемое время являлся высшей правительственной инстанцией для б. императорских театров. В театральной области роль Головина свелась главным образом к выбору нового директора казенных театров (пост этот последовательно предлагался кн. С. М. Волконскому, Вл. И. Немировичу-Данченко, А. И. Южину, С. П. Дягилеву и за отказом их был наконец закреплен за Ф. А. Батюшковым) и к проведению предварительной реорганизации управления государственных театров, основанной на началах самоуправления отдельных артистических коллективов, а также к переустройству художественно-музейных учреждений б. министерства двора (придворный оркестр, капелла).

которая заметно падала, обратился ко всему составу Петроградских и Московских государственных театров с воззванием как можно лучше работать, «памятуя, что отныне они служат свободной Родине».

В самом конце марта в Зимнем дворце, где помещалась канцелярия комиссара над бывшим министерством двора Ф. А. Головина, состоялось первое расширенное заседание писателей и представителей Московских и Петроградских государственных и частных театров по вопросу о новых формах театральной организации и значении и роли театра в свободной России. На заседании между прочим присутствовали: В. Н. Давыдов, В. Э. Мейерхольд, дирижеры Мариинского театра А. К. Коутс и Н. А. Малько, балетмейстер М. М. Фокин, Д. С. Мережковский и приехавшие из Москвы — директор Художественного театра В. И. Немирович-Данченко, завед. худож. частью Малого театра А. И. Южин (князь Сумбатов) и представитель Большого театра Л. В. Собинов. Соповещание это, по отзывам наших представителей, было типичнейшей для этого времени говорильней. Единственно что было сказано четко и громко это предложение московских делегатов Южина и Собинова окончательно отделить Большой и Малый театры от Петроградских государственных театров. Москва хотела самоуправляться.

Потом состоялось второе заседание, вынесшее резолюцию о скорейшей реорганизации государственных театров на началах самой широкой автономии.

Торжественные спектакли в честь временного правительства Торжественные парадные спектакли в честь Временного правительства и Думы были назначены в наших театрах в первый раз на 12 марта, второй раз на 19 марта и оба раза были отложены. Правительству было не до торжественных спектаклей, но поскольку эта затея уже была начата—приходилось ее осуществить. Назначенные на воскресенье 9 апреля, торжественные спектакли на этот раз состоялись. Приглашения рассылались членам Временного правительства, членам Думы, дипломатическому корпусу и т. д.

В Александринском театре был поставлен «Ревизор» с участием В. Н. Давыдова и апофеоз «Слава Свободной России», в Мариинском шли отрывки из «Руслана» и «Хованщины», «Шопениана» и «Половецкие пляски» из «Князя Игоря». Спектакли прошли довольно кисло.

1 Мая.

День первого мая праздновался по старому стилю, т. е. 18 апреля. Все государственные театры были украшены красными флагами, а на площади Мариин-

ского театра (со стороны артистического подъезда) были выстроены деревянные трибуны.

Вечером 17 апреля я получил из исполнительного комитета Совета рабочих и солдатских депутатов распоряжение до начала демонстрации под личной ответственностью осмотреть крышу и купол Мариинского театра, так как ходят слухи, что там спрятаны пулеметы. В день демонстрации, с помощью солдат, карауливших театр, я ранним утром произвел тщательный осмотр чердаков, крыши и купола Мариинского театра—нигде, никаких пулеметов, разумеется, не оказалось.

С 10 часов утра мимо Мариинского театра начали проходить колонны демонстрантов. С 12 дня до 6 часов вечера трибуны у Мариинского театра были переполнены артистами, техническим персоналом и рабочими сцены. Мимо трибун колонны сначала шли на демонстрацию, а затем возвращались с демонстрации по своим районам. Многие из колонн задерживались на несколько минут перед театральными трибунами и открывали летучий митинг. Сначала выступал ктонибудь из пришедших с первомайским приветствием, а ему отвечал тем же ктонибудь из артистов. Все это заканчивалось «Марсельезой» в блестящем исполнении хора и оркестра Мариинского театра, весело подхватыва-

ваемой празднично настроенной толпой. Проходило несколько минут, нарастала новая волна людей—снова короткие бодрые речи, снова «Марсельеза» и так весь день.

Вечером в государственных театрах состоялись первые первомайские концерты-митинги. Мариинский театр был до отказа переполнен рабочими. Среди ораторов выделялась представительница коммунистической партии А. М. Колонтай, которая обратилась к собравшимся с горячей красочной речью, призывая рабочих взять в свои крепкие мозолистые руки шатавшуюся власть. Речь имела исключительный успех. Силою ораторского таланта и энтузиазма А. М. Колонтай зажгла аудиторию и вызвала бурю долго не смолкавших аплодисментов.

В таких же тонах прошли первомайские концерты-митинги и в других государственных театрах.

Политические собрания, концерты-митинги. „Заем Свободы“ Должен помянуть добрым словом технический персонал и рабочих сцены, для которых весенний революционный сезон 1917 года был особенно тяжел. Начиная с 12 марта, за редким исключением, Мариинский, Александринский и Михайловский театры каждый день бывали заняты и ночью и днем. Днем, если не было репети-

ций, шли совещания, собрания, заседания не только артистов и музыкантов, но очень часто многие помещения театров уступались под заседания партийных и общественных организаций, под фракционные совещания представителей Совета рабочих и солдатских депутатов, под какие либо комиссии Временного правительства. Вечером, если не шел спектакль, то назначался концерт-митинг, устраивались доклады, назначались общие собрания.

О нормальной работе нечего было и думать. Рабочие и технический персонал совершенно не успевали отдохнуть. Даже машины электрических станций, обслуживающих государственные театры, были настолько перегружены работой, что иногда, совершенно не кстати, ломалась какая нибудь часть и машина останавливалась. Но проходило несколько минут и она снова оживала, потому что технический персонал и рабочие, получившие в этот период право голоса и право гражданства, как бы в ответ на это держали себя на исключительной высоте.

Мне, как коменданту государственных театров, ежедневно приходилось уделять два-три часа специально для распределения свободных театральных помещений между желающими организациями и партиями. Комиссар над б. министерством двора Ф. А. Головин

не раз просил меня никому не отказывать в помещении театра или фойе, если они свободны. Помнится, что кадеты для своих собраний старались заполучить Михайловский театр, а социал-демократы, социал-революционеры, большевики, анархисты и Совет рабочих и солдатских депутатов предпочитали Александринский.

Все спектакли-митинги и концерты-митинги (излюбленная форма театральных представлений описываемого времени!...) устраивались всегда с благотворительной целью. Все эти вечера проходили с большим оживлением, особенно в перерывах политическо-митинговой части и в антрактах спектакля, которые к этому времени стали уже затягиваться. Иногда политическо-митинговая часть вечера не выделялась отдельно от концертной, а нарочито перемешивалась с выступлениями артистов. Помню такой вечер в Михайловском театре, где я пел перед «речью общественного деятеля» Ю. М. Стеклова, которого сменила балерина Е. А. Смирнова с каким то танцем, на смену которому появился «общественный деятель» (как писали тогда в программах) А. В. Амфитеатров. Это был вечер электротехнического батальона какого то полка, один из типичнейших вечеров этого типа.

Керенский нередко заезжал на эти концерты-митинги, говорил речи и исчезал метеором.

Как то в Мариинском театре, окончив свою речь, Керенский опрометью бросился в быв. большую царскую ложу, где сидели шлиссельбуржцы, и на глазах у всех обнял и поцеловал В. Н. Фигнер, чем сорвал совершенно исключительную овацию.

Весной в театрах началась агитация за подписку на новый «Заем Свободы». Нередко устраивался аукцион и розыгрыш, артисты агитировали в партере и т. д. Припоминаю фигуру неистового актера А. А. Мгеброва, суетливого, нервного и вечно рассеянного, рьяного пропагандиста, нередко терявшего разные записи, квитки, а иногда и деньги. Первое время эта агитация за «Заем Свободы» имела у публики большой успех, как и вообще все моменты политической и общественной жизни, вклинившиеся в это время в театр и сложно переплетавшиеся с искусством.

Ф. Д. Батюшков, главный по государственному театрам В двадцатых числах апреля труппа Александринского театра наметила несколько кандидатов на пост директора Петроградских государственных театров. Список этот был передан комиссару Ф. А. Головину.

24 апреля довольно неожиданно Ф. А. Головин назначил своим помощником по управ-

влению государственными театрами Ф. Д. Батюшкова.¹

Назначение это было для всех неожиданностью, и неожиданностью особенно неприятной александринцам, так как Батюшков не состоял в списке кандидатов, выставленных драмой, и в то же время служил в Александринском театре.

¹ Ф. Д. Батюшков—б. приват-доцент Петербургского университета, историк западно-европейской литературы, критик и публицист. С 1900 г. член театрально-литературного (т. е. репертуарного) комитета Александринского театра, в последнее время—председатель комитета. Фактически был первым директором казенных театров после переворота. Не владея современным пониманием театра и сцены (Батюшков был типичным «интератором от театра», рассматривавшим сцену как своеобразное ответвление «язычной словесности»), совершенно не имея организационного и административного опыта, Батюшков был назначен в известной мере случайно, за отсутствием кандидатов, соглашавшихся принять эту должность. Принимал ближайшее участие в выработке новых принципов управления театрами, основанных на автономии отдельных корпораций работников сцены. Реформировал театральное училище дирекции б. императорских театров, выделив из него драматические курсы и повысив здесь степень профессионализации преимущественно в сторону общеобразовательных и гуманитарных наук. В Октябрьские дни организовал и поддерживал сопротивление театров распоряжениям советской власти. Умер весной 1920 года, состоя одним из редакторов издательства «Всемирная Литература».

С назначением Батюшкова радужное настроение артистов, успевших продискуссировать все возможности самоуправления, значительно полиняло. Система назначения свыше возмутила горячих сторонников выработанного было простого и удобного лозунга:

— «Вы (т. е. правительство) давайте деньги, а мы (т. е. артисты) будем делать, что хотим».

Особенно обиженное выражение было на лицах александринцев; они как раз в это время заканчивали в окончательной редакции проект автономии Александринского театра для представления на утверждение Временному правительству через посредство Ф. А. Головина. Когда Головин просмотрел этот проект, он прямо ответил делегатам, что Временное правительство навряд ли согласится со столь широкой автономией.

Но лица александринцев окончательно вытянулись, когда стало известно, что Головин приказал труппе подготовить для открытия будущего сезона пьесу Мережковского «Павел I». Это распоряжение почиталось некоторыми прямым оскорблением труппы, желавшей во всем самоуправляться. Впрочем, пьеса эта так и не была поставлена.

Назначение Ф. Д. Батюшкова не понравилось Петрограду, но еще более недовольной оказалась Москва, так как Батюшков являлся

главноуполномоченным для всех государственных театров как Петрограда, так и Москвы, а последняя мечтала об отделении и об автономии и втихомолку начинала проводить ее в жизнь.

25 апреля А. И. Южин уже был у Батюшкова.¹ Он привез только что выработанный проект автономии Московских государственных театров, но Головин признал этот проект неприемлемым. Теперь А. И. Южин был назначен управляющим Московским Малым театром и канцелярией Московских государственных театров, а управляющим Москов-

¹ Отдельные даты и связываемые с ними события описываемого периода трудно поддаются проверке, т. к. официальный «журнал распоряжений» дирекции гостеатров, который должен был бы служить наиболее точным хронологическим источником, выходил в то время с заопозданиями и нередко составлялся небрежно, что с несомненностью устанавливает ниже автор этих записок. Проверка дат по газетам также очень ненадежна. Это редакторское замечание относится к нескольким датам, приводимым здесь, точность которых не удалось проверить. В частности: назначение Батюшкова в «журнале распоряжений» датировано 29/iv («приказ комиссара Временного правительства над б. министерством двора от 29/iv 1917 г. за № 22» гласит о назначении Батюшкова без упоминания дня его «вступления в должность»), тогда как автор этих записок уже 25/iv приписывает Батюшкову прием по служебным делам.

ским Большим театром был назначен Л. В. Собинов. Однако до этого времени Собинов назывался комиссаром Большого театра, а Южин комиссаром Малого театра. Эти звания были им ошибочно присвоены быв. комиссаром Н. Н. Львовым. Ф. А. Головин счел долгом официально извиниться перед А. И. Южиным и Л. В. Собиновым за происшедшее при его предшественнике Н. Н. Львове подобного рода недоразумение, что, как увидим ниже, не избавило от неприятного инцидента.

Когда артисты начали ближе узнавать Ф. Д. Батюшкова, то атмосферу недоверия сменило приятное разочарование: Батюшков оказался стоящим ближе, чем многие другие, и к культуре, и к искусству, и любящим театр, человеком мягким и общительным, что в театре любят и ценят.

Батюшков очень осторожно подошел к делу. Он заявил, что будет посредником между Головиным и театрами, что его обязанности заключаются в наблюдении за планомерностью хода дела в государственных театрах и государственном финансовом контроле. Таким образом автономия театров сохраняется, хотя и не устанавливается их независимость. Зато заботу о бюджете, несколько хромавшем, отныне берет на себя Временное правительство в лице комиссара над бывшим министерством двора Ф. А. Головина.

Контора бывших императорских театров была быстро переформирована и переименована в канцелярию главноуполномоченного по государственным театрам.

Помощником себе Ф. Д. Батюшков пригласил С. Л. Бертенсона, б. чиновника камеральной части придворного ведомства. Батюшков и Бертенсон засели выработать для государственных театров временное положение, которое с одной стороны отвечало бы общим пожеланиям самоопределения деятелей сцены, а с другой несколько умерило бы расходившиеся аппетиты, которые, как известно, приходят как раз во время еды.

**Автономия
государствен-
ных театров**

28 апреля у Головина было созвано совещание, на котором должна была быть выработана окончательная редакция «Единого временного положения для всех государственных театров», этого первого практического законоположения новой власти в театральной области.

Однако в этот же вечер в Москве перед самым началом спектакля в Большом театре на сцену вышли представители труппы и главный режиссер обратился к публике с речью, сказав, что ряд приказов, полученных за последнее время от Петроградского управления государственными театрами, якобы клонился

к ликвидации предоставленной Большому театру автономии и будто бы вызвал отказ Собинова от звания комиссара театра (как мы знаем, дело обстояло иначе). Считая, что подобные поступки вызывают недоверие к избраннику театра Собинову, и признавая, что право решения судьбы государственных театров принадлежит исключительно Учредительному собранию, общее собрание артистов Большого театра постановило объявить на сегодня однодневную забастовку в знак протеста.

Дали занавес и отменили спектакль.

Публика встретила это сообщение аплодисментами и разошлась по домам.

Театральный Петроград был удивлен выходкой Большого театра, а Батюшков и Головин были крайне недовольны. Главным виновником этой забастовки они не без основания считали А. В. Собинова.

В печати появилось открытое письмо Ф. А. Головина, в котором он выражал сожаление, что артисты и служащие Большого театра, не дождавшись решения дела, вынесли его на суд публики, лишив этим ее возможности прослушать спектакль и создали у общества убеждение, что старый порядок лучше гарантировал зрителей от печальных случаев, подобных происшедшему.

На основании введенного с начала мая единого для всех государственных театров

«временного положения» отныне при каждом из театров учреждался репертуарно-художественный выборный комитет из числа артистов и работников театра.

В его обязанности входила выработка репертуара, распределение ролей и приглашение в труппу новых артистов. В этой области комитет был автономен.

Затем при каждом из театров учреждалась должность управляющего труппой и уполномоченного театром, который обязан отчитываться перед главноуполномоченным, т. е. Батюшковым, во всем, что делается в его театре. С каждой труппой главноуполномоченный по государственным театрам заключал отдельное условие ¹.

¹ В основу «временного положения» лег устав «Французской Комедии» с существенными поправками, вызванными переживаемым временем: право голоса получали не только артисты, но и все коллективы, вплоть до технического персонала и «рабочих сцены». Права выборных органов были также значительно расширены по сравнению с суровым, в общем, регламентом Наполеона. Только финансовая сторона предприятий, по сравнению с «Французской Комедией», находилась под меньшим воздействием выборных. Ф. Д. Батюшков так формулировал в «Речи» сущность реформы: «Отныне артисты и все деятели театра вступают на путь свободного самоопределения своих творческих сил и будут управляться на принципе автономии отдельных артистических корпораций, лишь под фи-

Надо добавить, что автономия частично была проведена явочным порядком самими артистами еще до ее разработки и утверждения: на совещаниях и митингах дело зашло очень далеко и принимало характер законного устава еще до утверждения властью.

нансовым и художественным контролем представителя правительственной власти. В этом вся сущность конституции». Полемизируя с Батюшковым и критикуя новый порядок, который должен оказаться совершенно нежизнеспособным вследствие сложной соподчиненности представителей различных групп, Номо Новус (А. Р. Кугель) писал в своих очередных «Заметках» в «Театре и Искусстве» (№ 22; 1917): «Был директор театров. Но это страшно—«директор»!..—поэтому он заменяется «главноуполномоченным», которому представляются «на утверждение» лишь сметы бюджета и общий план деятельности, решаются же дела властью просто уполномоченного по каждому театру особо. Что же касается автономии, то оказывается, что «уполномоченный» — «несколько не уполномоченный и вовсе не особа», как говорит почтмейстер про Хлестакова, ибо «при каждой труппе учреждается выборный комитет», коего лишь планы «утверждаются» уполномоченным. Самый комитет также не един, так как в «каждом театре» «каждая категория служащих образует для защиты своих интересов отдельные комитеты». — Эта организационная структура претерпела впоследствии долгую и сложную эволюцию, одним из последних этапов которой было самоуправление каждого гос. ак. театра в отдельности, осуществлявшееся т. н. «директориями» (сезон 1919—1920 г.). С осознанием роли профессионального союза

В Александринском театре управляющим труппой и уполномоченным театра был снова избран Е. П. Карпов. В Мариинском был избран управляющим оперой и уполномоченным театром А. И. Зилотти, а управляющим балетом — балетмейстер Б. Г. Романов.

Вместо должности полицмейстера, которая была до революции при каждом театре, учредили должность заведывающего зданием театра. Заведывать зданием Мариинского театра был назначен подпоручик Столица, Александринского — поручик Волков и Михайловского — полковник Крылов, б. ранее полицмейстером этого же театра, и на правах не то заведывающего зданием, не то коменданта остававшийся здесь первые годы после Октября.

А. И. Зилотти, Необходимо отдельно остано-
управляющий виться на избрании А. И. Зи-
оперной труп-лотти управляющим оперной
пой труппой Мариинского театра.
Избрание это может показаться странным,

в новой обстановке и с развитием его деятельности, самоуправление работников театра пошло по иному руслу, в то время как переход на жесткий бюджет и сокращения аппарата, произведенные в начале НЭПа, вновь укрепили принципы строгой централизации управления Гос. Ак.-театрами, проведенной в жизнь И. В. Экскузовичем.

так как Зилотти, (в отличие от Е. П. Карпова и Б. Г. Романова, долго проработавших на казенной сцене) до этого никогда в Мариинском театре не служил и в состав его коллективов не входил.

Надо напомнить, что еще задолго до революции Зилотти стал систематически организовывать в Петербурге симфонические концерты, которые субсидировались вначале фабрикантом Нейшеллером, а затем М. И. Терещенко, бывшим чиновником особых поручений при Теляковском, а впоследствии министром финансов Временного правительства.

В концертах Зилотти постоянно участвовал оркестр, часто принимал участие также хор и солисты Мариинского театра. Все это незаметно создало Зилотти популярность среди наших хористов и оркестрантов, а отчасти и среди солистов и с течением времени у Зилотти образовалась своя партия в Мариинском театре.

Когда на заседании временного правления Мариинского театра (председателем был первое время Н. А. Малько, а после его отказа В. Г. Вальтер) был поднят вопрос об управлении оперной труппой, то с нескольких сторон одновременно была выдвинута кандидатура А. И. Зилотти, который хорошо умел пользоваться своей популярностью. При этом

здесь же кто то передал в письменном виде (!) уже готовые условия, при которых Зилотти согласился бы взять власть. Условия предусматривали полную свободу действий управляющего и носили ультимативный характер. Сначала они вызвали возмущение, но кто то предложил попробовать сговориться. Тут в самый подходящий момент, как *deus ex machina*, появился сам Зилотти. Он быстро сторговался с временным правлением и принял престол.

Зилотти сразу же забрал возжи в руки, он умел распоряжаться быстро и решительно и говорил повелевающим тоном. Был образован художественно-репертуарный комитет под председательством Зилотти в составе выборных представителей солистов, хора, оркестра, дирижеров, режиссеров и технического персонала.

Заседания художественного комитета происходили раз в неделю в маленькой комнате, где последнее время помещается кабинет управляющего оперной труппой.

Все восхищались умением Зилотти вести эти заседания: когда кругом заседали до одурения и с трудом договаривались до чегонибудь, Зилотти проводил все самые сложные вопросы в течение одного часа. Он был несомненно прирожденный дирижер и трудно сказать, где он лучше дирижировал—стоя за

пульт или сидя на мягком председательском кресле.

Сезон в Александринском и Михайловском театрах закончился 30 апреля, а в Мариинском — 12 мая.

Артисты-солдаты Перехожу к вопросу, который в то время для всех нас носил исключительную важность и отнял чрезвычайно много времени и сил. Я говорю об артистах-солдатах.

Надо сказать, что вопрос об участии военнообязанных артистов в прежней дирекции императорских театров совершенно не был урегулирован. Какого-либо общего правила, остававшего военнообязанных на службе в театрах — не существовало. Устраивался кто как умел и как мог, иногда при посредстве дирекции, чаще же всего пользуясь личными связями. Но независимо от такого порядка, вопрос об участии военнообязанных приобрел совершенно новую остроту именно после февральской революции, при изменившейся обстановке.

С первой половины апреля в Мариинском театре начались совещания по вопросу об отсрочках для военнообязанных артистов государственных театров. На первом совещании, кроме заинтересованных артистов и технического персонала, были два представителя от

Совета рабочих и солдатских депутатов и два офицера от военного министерства.

Представители политической и военной власти заявили, что военнообязанные артисты частных театров настаивают, чтобы артисты государственных театров в смысле отбывания военной службы были поставлены с ними в одинаковые условия, что поднят вопрос о том, — существует ли такая настоятельная необходимость в театрах, чтобы сотни молодых здоровых людей могли не идти на войну?

Артисты доказывали, что правительство должно продлить отсрочки для военнообязанных деятелей сцены, что в противном случае балет останется почти без мужчин, так как в числе военнообязанных находятся все премьеры балетной труппы -- Андрианов, Фокин, Владимиров, Семенов, Романов, Обухов, Орлов, Вильтзак и др. Военнослужащих и военнообязанных по нашим театрам оказалось 92 человека.

Е. П. Карпов был избран делегатом от государственных театров в Совет рабочих и солдатских депутатов. Он должен был разъяснить и доказать, что государственные театры являются хранителями академического театрального искусства, что искусство неотделимо от культуры, что театры нужно сохранить, а для этого нужно сохранить арти-

стов, — ergo — нужно продолжить отсрочки. Карпов удачно выполнил возложенные на него задачи и в конце апреля исполнительный комитет Петросовета постановил продолжить отсрочки всем артистам государственных и частных театров.

Как раз в это время полковой комитет гвардии Измайловского полка решил отправить на фронт первую революционную маршевую роту, в которую собрал всех бывших городских и жандармов и добавил к ним солдат-артистов, а последних к тому времени набралось в Измайловском полку уже больше 100 человек. 30 апреля эта маршевая рота должна была выехать на фронт и в назначенный час уехала, подняв перед этим невероятнейший скандал из-за отсутствия на сборном пункте артистов государственных театров, которые значились в списках роты.

В этот же день (чего это стоило!..), по ходатайству полкового комитета 171 запасного полка, за пол часа до отъезда маршевой роты измайловцев, все артисты государственных театров, состоявшие в списках Измайловского полка, были откомандированы исполнительным комитетом Петросовета из Измайловского полка в 171 пехотный запасный.

Полк этот был расположен в Красном селе и имел в своем пользовании большой Красносельский лагерный театр. Театром

этим, находившимся в ведении культурно-просветительной комиссии полка, заведывал критик и историк театра А. М. Брянский, в то время служивший в полку в чине прапорщика. Театр довольно часто давал специальные представления для солдат и пользовался большими симпатиями последних. Премьер нашего балета В. А. Семенов, бывший в Красносельском лагерном театре, так сказать, главноуполномоченным по балетной части, сумел устроить здесь ряд балетных спектаклей (были поставлены «Волшебная флейта», «Коппелия», «Тщетная предосторожность»), которые чрезвычайно понравились солдатам. Командир полка и полковой комитет были рады зачислить в 171 полк каждого солдата-артиста при всякой удобной okazji.

Случай с измайловцами дал нам мысль хлопотать о переводе всех военнообязанных артистов государственных и частных театров в один какой либо полк, — желательно было конечно в 171.

Для этой цели решили обратиться к Максиму Горькому и просить его поддержать наше ходатайство перед исполнительным комитетом Петросовета. У Горького мне пришлось по этому делу быть два раза на его квартире на Кронверкском проспекте. Он очень охотно согласился выступить на заседании в исполнительном комитете в каче-

стве защитника выдвигаемого проекта. В конце мая вопрос этот, благодаря авторитетной поддержке Горького, прошел в желательной для нас форме.

Однако для окончательного претворения его в жизнь требовалась еще подпись военного министра Керенского. На это пришлось потратить больше недели. Наконец мне удалось поймать А. Ф. Керенского в небольшом приемном колонном зале на Мойке, где жил до революции военный министр. Керенский на ходу пробежал бумагу и подписал ее.

Пишу эти строки, мысленно обтирая платком лоб и виски. «Быстро сказка сказывается, да не скоро дело делается»!.. Не скоро,—и не легко!..

**Приказ
№ 3461**

**Приказ военного министра
№ 3461 от 10 июня 1917 года:**

«Военный министр приказал сообщить: для отправления на фронт в распоряжение Армейских Комитетов особых летучих трупп из артистов Петроградских государственных и частных театров—все артисты, находящиеся на службе в частях Петроградского Гарнизона переводятся в 171 пехотный запасный полк. Театральная комиссия должна закончить формирование трупп и посылку их на фронт не позже 5 июля 1917 года. Артисты, до 5 июля не отправленные в составе трупп, будут после этого числа отправлены в действующую армию немедленно распоряжением военного министра».

И дополнение к нему за № 3711 от 17 июня 1917 года:

«В дополнение к сообщенному Вам приказу военного министра, настоящим сообщается, что согласно резолюции исполнительного комитета Совета Рабочих и Солдатских Депутатов из числа артистов, переведенных на службу в 171 запасный полк, могут быть оставлены в Петрограде те из них, кои необходимы для поддержания жизни Петроградских театров. Вместе с тем оставленные в Петрограде военнослужащие артисты обязаны будут давать спектакли по войсковым частям Петроградского гарнизона и его окрестностям».

Так и сказано: «Петроградского гарнизона и его окрестностям».

**Театральная
комиссия при
Исполкоме
Петросовета**

Комиссаром Н. Н. Львовым в свое время все военнослужащие артисты государственных театров были прикомандированы к нему впредь до особого распоряжения военного министра. Каждому из военнослужащих тогда было выдано удостоверение об этом за подписью Львова.

Теперь приказ № 3461 поглощал это распоряжение и все солдаты-артисты прикомандировывались к 171 пехотному запасному полку.

Таким образом вопрос о военнообязанных артистах в государственных и частных теат-

рах был решен определенно и одинаково для всех: все солдаты-артисты должны быть собраны в один полк. Это давало возможность быстро найти любого солдата-артиста, быстро набрать труппу и группу по любому заданию для обслуживания фронта или тыла.

Нельзя сказать, что артисты оказались на высоте: когда поулеглись страхи быть посланными на фронт, когда (очень быстро!..) перестали увлекаться «спектаклями для солдат», к которым несколько дней относились горячо, как к высокому гражданскому долгу—артисты-солдаты 171 полка стали постепенно все больше и больше тяготиться своей прямой обязанностью и все чаще стали увиливать от выступлений в Красносельском театре, так что под конец здесь стали выступать даже... любители со стороны!..

При новом положении, с конца июня настоящим хозяином и командиром оказалась, в сущности, театральная комиссия при исполнительном комитете Петросовета, которая, что называется, могла казнить и миловать, так как она должна была составлять летучие труппы для обслуживания фронта.

Состав театральной комиссии был следующий: от военного отдела исполкома Петросовета—Диесперов, Заварин и Сомов, от отдела труда—Долин и Левитан. С правом совеща-

тельного голоса от государственных театров— В. Ф. Безпалов и В. В. Киселев. Председателем Комиссии был избран Я. С. Левитан, артист «Музыкальной Драмы».

Единственной женщиной, входившей в состав театральной комиссии—или вернее в режиссерскую коллегию при театральной комиссии—была артистка Александринского театра Н. Л. Тираспольская. Она была уполномочена вести переговоры с артистками государственных и частных театров и приглашать их для культурно-просветительной работы на фронте и в тылу армии.

Постановления театральной комиссии отправлялись непосредственно в батальонный или полковой комитеты и действительны были за подписью члена бюро исполкома Петросовета и председателя театральной комиссии.

Каждый артист-солдат, в какой бы он военной части до этого не находился, получал теперь такой документ:

«Дано сие... в том, что, согласно приказа г. военного министра от 10 июня 1917 года за № 3461, он как сценический деятель, должен быть немедленно откомандирован в 171 запасный пехотный полк, с передачей его в распоряжение театральной комиссии при исполнительном комитете Совета Рабочих и Солдатских Депутатов для обслуживания фронта с культурно-просветительной целью».

Весенний Как я говорил, позже всех
разъезд закончил сезон Мариинский
театр.

Устав от автономии, концертов-митингов, собраний, «Займа Свободы» и проч., артисты спешили разъехаться на отдых.

Разъезжались, как всегда, приведя квартиры на летнее положение, скатав ковры, затянув картины снова вынудой из сундуков кисеей и марлей (чтобы не гадили мухи), и пересыпав что надо нафталином, разъезжались как в прошлые годы, не чувствуя приближавшейся осенней октябрьской бури ¹.

¹ Закрытие сезона весной 1917 г. характерно в бытовом отношении, т. к. оно явилось последним закрытием сезона в точном смысле слова, т. е. прекращением театральной жизни, четко разграничивающим истекший сезон от предстоящего, разделяя его трехмесячными каникулами. В следующую же весну обычный летний перерыв театральной жизни уже не имел места, т. к. в связи с бытовой обстановкой, укрепившейся к весне 1918 г., понятия летнего отдыха, летнего отпуска были утрачены. Сезон 1917-1918 г. закончился в Петрограде в июне, незаметно перейдя в летний сезон, по интенсивности мало уступавший зимнему. В следующем году понятие «сезона» оказалось потерянным окончательно, т. к. артисты несли летом такую же работу, давая выездные спектакли в очень многочисленных в то время «театрах-садах» (многочисленность и посещаемость последних—также следствие утери бытового разграничения театральной жизни на «сезоны»!..) и в других местах по нарядам Военно-Театрального

К июню артистические кварталы Петрограда, раскинувшиеся вокруг Мариинского театра, вымерли. В половине июня уехал Батюшков, оставив вместо себя Бертенсона. В последних числах июня, устало отдуваясь после благополучного исхода военных испытаний, я уехал в Крым.

Об июльских событиях узнал из газет на пляже в Евпатории, вынырнув из моря.

**Осенние на-
строения.**

**И. В. Эскузо-
вич, М. Ф.
Андреева**

По сравнению с весной осень выдалась тихая.

Мариинский театр впервые за свое существование открылся не «Жизнью за царя», а «Князем Игорем». Перед началом сыграли Марсельезу в оркестровке Глазунова. В прологе оперы лошадь, на которую сел

комитета. Понятие сезона в бытовом отношении настолько потеряло всякий смысл, что довольно значительные явления театральной жизни фиксировались на лето—так, напр., «Эрмитажный показательный театр», основанный в 1919 году конкурировавшими с «местной театральной властью» центральными организациями Наркомпроса (он помещался в Гербовом зале Зимнего Дворца), свою первую значительную работу, ответственную и решающую, («Коварство и любовь»), поставил премьерой на афишу на 27 июля 1919 г., т. е., по обычным понятиям в чрезвычайно «глухое время». Подлинное понятие «сезона» снова обосновалось в быту лишь после НЭПа.

П. З. Андреев, исполнявший партию Игоря, неожиданно встала на дыбы и опрокинулась назад, придавив собой артиста. Пролог кое как доиграли. Партию Андреева допевал В. А. Селях. Андреева при падении спас металлический шлем; артист хворал несколько месяцев.

Пресловутая автономия, с которой весной так носились артисты, с начала сезона стала сказываться—и сказываться очень печально. Бесчисленное количество комиссий и комитетов невероятно осложняло работу, делало работников безответственными, вносило в жизнь театра еще больший элемент кружковщины и интригантства.

Под влиянием таких результатов часть артистов, особенно шумевших весной, стала понемногу все больше и больше сторониться, другая часть, еще не насытившаяся, ввязывалась во внутри-бытовую жизнь театра, а руководители тем временем намечали пути реорганизации только что установленного статута. В сентябре в Александринском театре уже работала комиссия по выработке проекта реорганизации государственных театров, разбиравшая, впрочем, не столько организационные, сколько художественные, или, как мы сказали бы сейчас, идеологические вопросы. На первом заседании комиссии, между прочим, среди других ораторов, приглашенных арти-

стами, с докладом выступил А. В. Луначарский, в то время товарищ петроградского городского головы и заведывающий культурно-просветительным отделом городской думы.

Результаты автономии наиболее быстро и наглядно сказались в Александринском театре, где выборный художественно-репертуарный комитет, не выдержав марки, уже в конце сентября в полном составе сложил свои полномочия. Артисты не могли столкнуться о новом составе комитета и фактическая власть перешла на время к Ф. Д. Батюшкову и Е. П. Карпову, о чем официально извещал специальный приказ, вывешенный за кулисами. «Здоровия достойные плоды»!..

Жить становилось все труднее и артисты стали выступать на стороне, в разных театриках-миниатюр, в кинематографах, в клубах и именно с этого времени в обиходную речь крепко вошло слово «халтура», день ото дня становившееся все популярнее.

Театральная дисциплина падала все ниже и ниже и только оперный коллектив Мариинского театра работал спаянно, не за страх, а за совесть. Что то отличает Мариинский театр в ряду других театров Петрограда: как бы не менялись здесь люди, здесь все живут какие то традиции, которые направляют и регулируют и художественную работу, и самую жизнь театра.

Приходил октябрь. В артистическом мире повеяло уныньем и тоской. Самоуправление перестало тешить артистов, интерес их все больше перемещался в другую сторону.

На Морской как то незаметно открылся и быстро окреп артистический клуб. Главными руководителями этого заведения были Юрий Морфесси, известный исполнитель цыганских романсов и «интимных песенок любви и печали», и А. А. Орлов, артист нашего балета. При клубе был вкусный буфет, а в клубе довольно крупная игра в карты. Место это охотно посещалось артистами, преимущественно артистами государственных театров. В городе в это время уже закрылись многие кондитерские, а здесь можно было заказать в буфете любое произведение кондитерского искусства. Словом, волна спадала. Почему в октябрьский период многие артисты оказались в кругу ресторанно-деловых и клубно-коммерческих интересов?.. Сколько крупных имен могли бы заполнить подобный синодик!.. (Я не про Орлова говорю:—это имя звучало бы еще вполне безобидно в искомом списке!..)

Итак при клубе был буфет и игра в карты. Анархия и клубная атмосфера росли в то время в Петрограде не по дням, а по часам. Росло и нечто другое—но там, в стороне от театров. Война продолжалась, но воевать с немцами

уже никто не хотел. Во всех государственных театрах ежедневно шли спектакли. Репертуар — старый. Так осыпались дни октября.

Так в ненастные дни
Собирались они
Часто.

Гнули—бог их прости—
От пятидесяти
На сто!..

Впрочем, собирались артисты в это время еще и в другом месте и тоже гнули — но совсем другой материал и совсем в другую сторону. Я имею в виду образовавшийся осенью 1917 года «союз солистов государственной оперы».

Надо сказать, что в Мариинском театре существовал так называемый «фонд артистов», в который входили все солисты оперы. На почве разных неурядиц, связанных с новым, ежедневно менявшимся, бытовым укладом театра, некоторые стали считать, что «фонд артистов» недостаточно умело отстаивает интересы своих членов и эта группа недовольных осенью 1917 года образовала полуофициальный, полусемейный «союз солистов государственной оперы».

Собрания «союза солистов» происходили на квартире артистки М. Г. Валицкой и на эти собрания артисты оперы приглашались

персонально, по списку. Звали обычно «на чашку чаю». Муж М. Г. Валицкой—П. А. Валицкий, и муж артистки М. В. Коваленко—инженер И. В. Экскузович нередко посещали эти собрания и давали советы в различных тактических вопросах.

И. В. Экскузович, человек энергичный, великолепно разбирающийся в любой театральной обстановке, отличный оратор,—был вскоре выбран в секретари «союза солистов», который за несколько дней до Октябрьской революции был официально переименован в «союз солистов имени Э. Ф. Направника», и выбрал даже комиссию по рассмотрению проектов по реорганизации государственной оперы.

Тогда руководители «фонда артистов» разглядели в «союзе» зловредную организацию, ведущую якобы к разрушению объединения и на одном из ближайших общих собраний, кажется, в конце ноября, после соответствующих споров и пререканий «союз солистов» самоупразднился, вернее поглотился «фондом», который стремился обнять все нужды оперы, а теперь хотел еще руководить театральной работой.

Приблизительно в это же время на театральном горизонте Петрограда замелькала фигура М. Ф. Андреевой, быстро завоевывавшей популярность в артистических и лите-

ратурных кругах. Общественно-театральная деятельность М. Ф. Андреевой, если не ошибаюсь, началась в ту пору с работы в Народном доме, который осенью 1917 года был доверен ее художественному контролю Петроградской городской думой, начавшей руководить Народным домом как собственностью городского самоуправления. В Народном доме М. Ф. Андреевой были сделаны первые шаги по очистке репертуара летнего театра «Водевиль» и по оздоровлению аттракционов на эстраде и в саду. Личное обаяние М. Ф. Андреевой, ее умение организовывать и руководить, примиряя страсти противников, наконец ее положение как жены Максима Горького быстро обеспечили ей ту популярность, которой она пользовалась первые годы после Октябрьской революции, когда в театральном Петрограде нельзя было найти более популярное имя, чем имя М. Ф. Андреевой ¹.

¹ М. Ф. Андреева—артистка Московского Художественного театра, член РСДРП, позднее член ВКП (б). В дни февральской революции гастролировала в Петрограде с ансамблем Московского театра Незлобина. Летом 1917 г. началась общественно-театральная деятельность М. Ф. Андреевой в Петрограде, сыгравшая значительнейшую роль в истории театра революционного периода. В августе в 1918 г. М. Ф. Андреева становится во главе организуемого ею Отдела театров и зрелищ Комиссариата просвещения союза коммун северной области, объединяв-

**24 и 25
октября**

Днем 24 октября я неожиданно был вызван телефонограммой в канцелярию командующего Петроградским военным округом. Когда я явился, помощник командующего округом поручик Козьмин сказал мне, что военный министр просил передать управлению государственных театров, чтобы все эти дни спектакли шли во что бы то ни стало. Государственные театры ни в коем случае не должны прекращать свою работу, даже если на улицах произойдут маленькие беспорядки или столкновения. Мне, как коменданту театров, вменяется в обязанность следить за выполнением этого. Козьмин распорядился, чтобы завтра днем я снова приехал к нему,

шего все театры Петрограда (кроме трех б. императорских) и 8 северных губерний. Деятельность М. Ф. Андреевой характеризуется главным образом созданием нескольких молодых театров с экспериментальным уклоном, противопоставлявшихся в то время затхлой атмосфере б. императорских театров, находившихся в периоде административного и художественного развала (Большой Драматический театр, при руководстве М. Ф. Андреевой переживший дни своего расцвета и первенствующего значения, позднее бесповоротно утерянного им, «Народная комедия» С. Э. Радлова, «Комическая опера» К. А. Марджанова и др.). В апреле 1921 г. М. Ф. Андреева покинула Петроград, будучи назначенной завед. художественно-промышл. отделом советского торгпредства в Берлине.

так как теперь время тревожное и могут быть какие либо новые распоряжения или дополнения.

Я поехал в дирекцию к Ф. Д. Батюшкову и передал ему мой разговор. Батюшков был совершенно согласен с тем, что театры никоим образом не должны вмешиваться в политику и до последней возможности должны продолжать свою работу.

25 октября к 12 часам дня я снова был в канцелярии командующего войсками и прошел к Козьмину, но сказали, что его в кабинете нет. Дежурный офицер объяснил, что поручик Козьмин экстренно выехал вместе с военным министром Керенским за город для осмотра расположенных около Петрограда военных частей и вернется только к вечеру. Я назвалса. Дежурный тотчас же вспомнил, что Козьмин просил мне передать, чтобы спектакли сегодня состоялись несмотря ни на что.

Из штаба я поехал на Невский, но вся площадь Зимнего дворца была уже оцеплена патрулями и заставами. Меня остановили, спросили куда, зачем я ездил, но не успел я еще ответить, как кто то из дежурных узнал меня и объяснил начальнику караула, что я — комендант театров, что он знает меня, что нужно меня пропустить и выдать мне пропуск. Кто то в военной форме сел со мной

на пролетку. Мы проехали на Миллионную в казармы Павловского полка, где мне сейчас же выдали пропуск и я поспешил в дирекцию.

На Невском проспекте в это время останавливали все автомобили, высаживали публику и направляли машины на Дворцовую площадь. По Морской и по Мойке около Полицейского моста непрерывно раздавалась стрельба. С остановками и объездами я все таки добрался до Театральной улицы и прошел к Батюшкову. После короткого разговора было решено, что спектакли сегодня пойдут во всех трех театрах, но в виду начавшейся стрельбы на улицах нужно постараться закончить представления к 10¹/₂ часам вечера, тем более, что публики наверное будет очень мало.

Вечером 25 октября в Михайловском театре шла комедия Скриба «Стакан воды», в Александринском «Флавия Тессини» Щепкиной-Куперник, а в Мариинском состоялся балетный спектакль памяти Чайковского.

В начале одиннадцатого часа ночи раздались орудийные выстрелы. Некоторые снаряды летали около Мариинского театра, по направлению к Путиловскому заводу. Поднялась тревога. Зрители заволновались, артисты спешили закончить спектакль. Публика долго задерживалась в вестибюле театра, образовывались маленькие летучие митинги, росли всевозможные догадки и слухи. С большим

трудом уговорили мы публику покинуть наконец помещение театра.

В Смольном 26 октября утром я поехал в Смольный и пошел в третий этаж в комнату № 75, где помещалась театральная комиссия Петроградского Совета, но оказалось, что эта комната со вчерашнего вечера занята военным отделом Военно-Революционного комитета, а театральная комиссия переехала в центр города в помещение Малого театра Суворина.

Здесь же я узнал, что вчера вечером комиссаром государственных и частных театров был назначен Муравьев¹. Здесь же я узнал еще, что власть перешла к большевикам и что оформилось новое правительство.

¹ М. П. Муравьев—с осени 1914 года режиссер-инспектор Малого театра Суворина. Актер на амбуа второго «героя-любownika». Заметно выдвинулся в общественно-профессиональной области весной 1917 г. в связи с громким конфликтом между труппой Малого театра и директрисой А. А. Сувориной, явившимся результатом неурегулированности отношений между антрепризами и возникшими первыми профессиональными союзами сценических деятелей. Со дня основания театральной комиссии Петросовета играл в ней значительную роль, состоя управляющим делами, а впоследствии—главноуполномоченным комиссии. В дни октябрьской революции был назначен комиссаром государственных и частных театров распоряжением Военно-Револю-

Так как должность коменданта государственных театров была создана комиссаром Временного правительства, а сейчас пришла новая власть, то я решил, что должен передать комендатуру кому то другому и отпра-вился искать Муравьева.

Муравьева я не нашел, но встретил О. Д. Каменеву, с которой мне приходилось сталкиваться по концертно-театральным делам. Она много раз была представительницей по устройству концертов среди рабочих и для рабочих и по устройству разных партийных собраний и заседаний в помещениях наших театров.

Каменева просила меня продолжать мои обязанности, и в ответ на мое согласие тут же в Смольном через несколько минут передала мне удостоверение на бланке Военно-Революционного комитета, в котором подтвержда-лось, что я продолжаю занимать должность коменданта государственных театров.

Прежде чем уехать из Смольного, я по какому то делу снова должен был подняться в третий этаж и прошел в комнату, которая

ционного комитета, возложившего на Муравьева не столько управление театрами, сколько их охрану («Театр и Искусство», 1917, № 44—46). Военно-Революционный комитет предоставил в распоряжение Муравьева 150 вооруженных солдат, чтобы охранить Петроградские театры от преступного элемента.

была напротив комнаты № 75. Здесь скопилось много народа. Часть комнаты была занята как бы под временную канцелярию нового правительства, а в другой половине происходило что то вроде маленьких летучих совещаний ответственных политических работников. В одной из групп стоял В. И. Ленин.

Летом 1917 года на многолюдном собрании в здании первого кадетского корпуса мне уже раз удалось видеть и слушать Ленина, который тогда интересовал меня как политический оратор и как человек, про которого говорили, что он прислан в Россию Вильгельмом II. Но сейчас я уже знал, что Ленин является вождем восставших и свергнувших Временное правительство и главой новой советской власти и мне захотелось поближе посмотреть на него. Я подошел совсем близко к В. И. Левину, хотел послушать, о чем он говорит, что его интересует и как раз при мне Владимир Ильич обратился к одному из рядом стоявших и спросил:

— Кто это там? Что им нужно?

Ленину объяснили, что это курьеры иностранных посольств и что им нужны пропуска для беспрепятственного продвижения по городу.

Владимир Ильич весело рассмеялся, послал одного из присутствующих сейчас же выдать всем пропуск, и, взяв кого то под руку, отошел в сторону.

Саботаж

Вернувшись в дирекцию, я пошел к Ф. Д. Батюшкову и рассказал ему, что был в Смольном и снова назначен комендантом государственных театров.

Ф. Д. Батюшков как то замкнулся и ничего определенного мне не ответил. Я решил, что он чем то озабочен и уехал в Мариинский театр.

Здесь я встретил управляющего оперой А. И. Зилотти, которому тоже рассказал, что был в Смольном и снова назначен комендантом. Но и Зилотти это известие принял как то холодно. Обыкновенно, встречаясь с Зилотти в кулуарах Мариинского театра, мы часто спорили и редко сходились во мнениях, но все это носило характер некоторого добродушия и товарищества, а тут мне показалось, что совершилась какая то еще не совсем понятная для меня перемена.

Я насторожился.

Через день все выяснилось. Оказывается, не только Батюшков с Зилотти были против новой власти, но и весь Александринский театр, весь оркестр, хор и балет заняли самую непримиримую позицию по отношению к новому правительству.

Артисты Мариинского театра раскололись на три группы—первая, самая большая по количеству, была в недоумении и не знала как отнестись к событиям, вторая, небольшая,

была определенно против новой власти, и третья, самая малочисленная, была за новое правительство.

Закрытие театров

Александринцы первыми ринулись в бой с молодой советской властью. На общем собрании они решили с 28 октября прекратить спектакли в Александринском театре: это был протест против грубого письма, адресованного Батюшкову и труппе Муравьевым, назначенным комиссаром государственных и частных театров распоряжением новой власти.

В этот же вечер в Мариинском театре был отменен первый симфонический концерт оркестра государственной оперы под управлением А. И. Зилотти.

Отмена концерта официально мотивировалась на расклеенных в театре рукописных извещениях следующим образом:

«В виду происходящих в Петрограде событий, дирекция концертов А. И. Зилотти решила отменить первый симфонический концерт, назначенный на 28 октября в Мариинском театре. Концерт переносится на 25 ноября».

На другой же день закрылся Мариинский театр. В распоряжении Ф. Д. Батюшкова говорилось, что государственные театры пре-

крашают спектакли «в знак протеста против назначения театрального комиссара от нового правительства (из Смольного)»,—т. е. против того же Муравьева.

Позиции саботажников как будто окрепли, когда в ответ на все эти события комиссар Муравьев сложил с себя полномочия и напечатал в газете большое открытое письмо, в котором от всего отказывался и перед всеми извинялся за то, что в продолжение двух суток был комиссаром театров от новой власти ¹.

¹ Письмо, адресованное Муравьевым Батюшкову и александринцам—было циркулярным письмом, разосланным Муравьевым по всем государственным и частным театрам Петрограда. При самой большой предубежденности в нем нельзя усмотреть признаков какой либо грубости: здесь предлагается всем артистам и служащим «оставаться на своих местах, дабы не нарушать деятельности театров», при чем прибавляется, что «всякое уклонение от выполнения своих обязанностей будет считаться противодействием новой власти и повлечет за собой заслуженную кару» («Театр и Искусство», 1917, № 44—46). Однако, под влиянием автономии, некоторые артисты Александринского театра усмотрели в этом письме оскорбление и «насилие» над их правами. Эта точка зрения повидимому поддерживалась Батюшковым, которому она была выгодна в агитационных целях. Что же касается второго письма Муравьева, в котором последний, как пишет автор этих записок, будто бы «от всего отказывался и перед всеми извинялся»—то здесь следует ввести существенную по-

**Попытка обсу-
дить отношение
артистов к Ок-
тябрьскому пе-
ревороту**

Театральная машина остано-
вилась. Артисты начали еще
больше нервничать и волно-
ваться. Все каждый день ждали
падения большевиков, но боль-
шевики держались,—а что если они будут
продолжать держаться,—что же делать тогда?

Мне лично в этом неустойчивом, неле-
пом положении было не по себе, и я решил
взять на себя инициативу, и в письменной
форме, в виде расклеенных по театру объ-
явлений, приглашал собраться артистов оперы,
балета, хора и оркестра на экстренное со-
брание 2 ноября, в 2 часа дня, в фойе Ма-
рининского театра.

Я предлагал экстренному собранию обсу-
дить вопрос о взаимоотношении искусства и

правку: текст второго письма Муравьева не может
быть охарактеризован такими словами. Изложив
историю свою столкновения с труппой Александрин-
ского театра, объявившей забастовку протеста, Му-
равьев пишет, что, «узнав об этом», он сейчас же
«заявил Военно-Революционному Комитету о сложе-
нии с себя звания комиссара, так как не имел ни-
какого желания вступать с товарищами-артистами
в борьбу за власть той партии, к которой не при-
надлежит» («Г. и И.» 1917, № 44—46). Весьма ве-
роятно, что второе письмо Муравьева произвело на
саботажничающие артистические круги то впечат-
ление, которое сохранилось и у В. Ф. Беззалева,
писавшего эти записки по памяти.

политики, а также определить свое отношение к происходящим событиям.

Уверенный, что все пожелают присутствовать на таком собрании, я явился за полчаса до назначенного времени и сразу же был неприятно удивлен: все объявления, расклеенные по моему распоряжению, как коменданта театров, были сорваны.

На мой вопрос, чьих рук это дело, дежурные сторожа ответили, что управляющий оперной труппой А. И. Зилотти приказал им сорвать мои объявления и что некоторые из них Зилотти сорвал лично. Но, конечно, думал я, эти объявления прочли еще в первый день их расклейки, и потому надеялся, что артисты все же соберутся и Зилотти будет стыдно, когда артисты узнают об его хулиганском поступке.

Однако в назначенный час в главное фойе пришло лишь шесть человек и, пробыв полчаса, мы разошлись. Собрание не состоялось.

За кулисами я встретил А. И. Зилотти и спросил его, чем он руководствовался, распорядившись сорвать мои объявления.

Зилотти ответил, что по уставу театра отдельные лица не могут созывать общие собрания и поэтому он, как управляющий оперной труппой и уполномоченный Мариин-

ского театра, отчитывающийся за все, что делается в этом театре, распорядился о снятии незаконных, с его точки зрения, объявлений. Я горячо протестовал против такого крючкотворства, мне казалось совсем неуместным в такое грозное время руководствоваться только какими то параграфами.

Я заявил Зилотти, что считаю его действия в данном случае грубым насилием не только надо мной, но и над всеми артистами Мариинского театра.

Я был уверен, что когда артисты узнают о поступке Зилотти, то они будут протестовать сами против такой неуместной опеки; мне казалось, что каждый артист сам знает— воспользоваться ли ему приглашением на экстренное общее собрание или нет; мне казалось, что каждый артист может предложить любой вопрос, касающийся театральной жизни, обсуждению всех артистов своего театра. Но артисты смотрели не так, им не хотелось расставаться с привычным укладом и «чинопочитания проклятого чином».

Управляющий труппой для них был выше их собственной воли и желаний. Они не хотели брать на себя никакой инициативы, никакой ответственности. Они,—я говорю, конечно, про большинство,—могли только плыть по течению.

**Воззвание
городского го-
ловы**

ловы к артистам:

Приблизительно в эти дни на улицах и в газетах появилось следующее обращение Петроградского городского го-

«Граждане-артисты!

«12, 13 и 14 ноября население столицы должно будет принять участие в выборах в Учредительное Собрание, которое является единственным мирным исходом из тупика анархии и междоусобия. Нужно, чтобы население явилось на выборы, чтобы весь народ высказал свою волю. Граждане, обращайтесь к населению с подмостков театров и кинематографов с призывом являться на выборы и выполнить свой гражданский долг.

Городской голова Гр. Шрейдер».

Это обращение, конечно, вливало в души артистов надежды, каждый думал: ну, потерпим этих захватчиков-большевиков еще месяц, полтора, два, а там Учредительное собрание выявит волю народа и создаст новую приемлемую для всех власть...

Все артисты как будто искренно кричали, что искусство должно быть аполитично, но не очень долго удерживались на этой позиции.

**Общее собрание
артистов госу-
дарственных
театров**

События развивались, и государственным театрам надо было как либо определить свое отношение к ним. Для обсуждения всех этих вопросов и в первую очередь

дабы вырешитьвопрос о возобновлении спектаклей, на 5 ноября в Марининском театре было созвано общее собрание артистов всех трупп Петроградских государственных театров.

Ф. Д. Батюшков и его ближайшие помощники предполагали—и имели к этому данные—что общее собрание всех трупп определено вынесет резолюцию о продолжении отмены спектаклей до тех пор, пока существует советская власть, т. е. до ожидавшегося в скором времени созыва Учредительного собрания.

Во всю сцену Марининского театра тянулся стол, покрытый зеленым сукном и за столом расположился многочисленный президиум собрания. Собрание было исключительно многлюдное, атмосфера была приподнятая до нельзя, но деловая, и все вопросы решались сравнительно быстро и определенно.

Солисты оперы довольно непреклонно высказались за открытие театров и готовы были хоть через день начать спектакли.

Технический персонал всех театров, в который входили и рабочие сцены, заявил, что они еще плохо разбираются в демах политики, но хорошо знают своих детей и жен, которые каждый день снова хотят есть и пить, а поэтому, если им будут платить на самые необходимые расходы, то, пожалуй, они готовы не работать, голодать же добровольно, продолжая забастовку, они не очень хотели бы.

Артисты драмы, воинственно настроенные, определенно высказались против открытия театров.

Артисты балета, оркестра и хора не придерживались единой линии: среди них часть была за открытие, а часть—против него.

В такой обстановке кто то из представителей театральной дирекции зачитал выдержку из газет об обстреле в Москве некоторых исторически-ценных зданий и произведенных в них разрушениях.

Это сообщение как будто объединило на момент все собрание, и вынесена была резолюция, требовавшая закрыть еще на три дня государственные театры «в знак траура», а с 9 ноября начать работу и спектакли во всех государственных театров.

Позволяю себе привести принятую на этом собрании резолюцию, черновой корректурный оттиск которой случайно сохранился у меня, попав ко мне, как к коменданту, из типографии государственных театров, где она была напечатана для распространения. Резолюция эта как нельзя более характерна для умонастроений артистической корпорации в то время и чрезвычайно типична своей фразеологией. Гласит она так:

«Рушатся вековые святыни искусства русского народа. В безумном ослеплении брат пошел на брата. Кремль и Успенский собор обстрели-

вались пушечными ядрами... Церковь Василия Блаженного сожжена... Нет сил вообразить себе тот ужас, который пережили в Москве свидетели братоубийственной войны; нет слов выразить негодование виновникам гибели бесчисленных жертв дикой расправы насильников, уничтожения художественных сокровищ, которых восстановить нельзя. Стоном и скорбью отозвалась печальная весть о событиях в Москве по всей земле русской. Мы, артисты государственных театров, призванные служить родному искусству, мы, хранители высших заветов достижений искусства прошлого и ищущие ему новых путей, мы, благоговеющие перед вечными ценностями, в которых весь смысл культурного существования, мы обращаемся с призывом ко всем гражданам Великой страны: остановите братоубийственную войну, вразумляйте ослепленных, защищайте вечные ценности искусства, сплотитесь в братском единении. Через искусство проникают в жизнь идеалы правды, справедливости, человеколюбия. Посагающие на памятники искусства попирают высший смысл жизни».

«В знак траура по тому, что уже совершилось, мы на три дня прекращаем спектакли во всех государственных театрах». ¹

¹) Резолюция эта в таком же виде помещена в «Вестнике канцелярии главноуполномоченного по государственным театрам» (№ 45, с 7 по 8 Ноября 1917 года). После текста резолюции, в «Вестнике» сообщается, что «признавая единственно правомочной властью, действующей в настоящее время в Петрограде, власть законно-выбранного городского головы», общее собрание постановило «довести до

На этом общем собрании мно неожиданно устроили бенефис артисты Александринского театра М. А. Ведринская и А. Н. Лаврентьев, усиленно высмеивавшие меня как «большевика». Они обратились к общему собранию с предложением, чтобы меня попросили покинуть зал, так как я теперь назначен комендантом театров советской властью, но большинство собрания не поддержало этого предложения.

Однако, этот вышад имел своим следствием здесь же вынесенное постановление общего собрания, по которому артисты театра впредь не имели права совмещать административные или хозяйственные должности с художественной работой.

После такого постановления, очевидно направленного против меня, мне нужно было или оставаться комендантом и бросить оперную работу или остаться артистом оперы и отказаться от комендатуры. Конечно, выбор для

его сведения о принятом решении и предложить ему приобщить наши силы в совместной работе по спасению города и населения от окончательной гибели». Из этого же «Вестника» узнаем, что избранная собранием делегация «в тот же день исполнила это поручение, при чем резолюция артистов была тут же прочитана на заседании Городской думы и постановлено ее напечатать от имени Городской думы».

меня был прост и ясен и я сейчас же заявил общему собранию, что слагаю с себя обязанности коменданта. Когда я сообщил об этом Батюшкову, он снова стал со мной мил и любезен.

В отставке На другой же день я поехал в Смольный, поднялся в комнату № 75, подошел к Л. Д. Троцкому, объяснил ему мое дело и просил освободить меня от должности коменданта. Троцкий высказал предположение, что может быть кто нибудь мешает мне работать в театре и я поэтому ухожу, но мне не на кого было жаловаться и я просил меня освободить, как можно скорее. Троцкий положил мое заявление в сторону и сказал, чтобы я пришел к нему через день в это же время.

На назначенный день, когда дошла до меня очередь, я быстро напомнил Л. Д. Троцкому о моем заявлении, он опять просил меня остаться комендантом, добавив, что если я уйду, то он упразднит совсем эту должность. Я объяснил, что хочу работать по своей специальности, как певец. Л. Д. Троцкий согласился и подписал мою отставку. Это было 8 ноября 1917 г.

«Вестник канцелярии главноуполномоченного по государственным театрам» составлялся и выходил в те дни с запозданием и задержа-

нием. Мой уход пометили 1 ноябрем. В 40 номере этого вестника читаем:

«Артист оперной труппы, подпоручик Безпалов освобождается с 1-го ноября от возложенных на него обязанностей коменданта государственных театров за упразднением таковой должности».

Так закончилась моя работа в государственных театрах в революционные дни.

Открытие театров и сопри- 9 ноября спектакли в государственных театрах возобновились.

Батюшков

Ближайшие недели запечатлелись в памяти расплывчато и смутно, как тревожные сны.

Первые дни жизнь текла по инерции в прежних руслах. Батюшков и Бертенсон по-прежнему сидели на своих местах и распоряжались, как и раньше; театры, как и прежде, видели здесь свой центр, т. е. центр относительный, поскольку понятие это вообще сохранилось при «самостийных» настроениях последнего времени; артисты по-прежнему до невменяемости заседали на собраниях, по привычке собирались на спектакли, зарабатывали, халтуря на стороне и развлекались в клубах. Новая власть не очень ощущалась в то время, к тому же большинство утешалось созывом Учредительного собрания, этим иллюзорным

спасательным кругом, механически перекладывая на него разрешение всех задач и волнений.

Как сквозь сон мелькает спектакль Мариинского театра в день открытия Учредительного собрания, нервные призывы каких то ораторов, «Князь Игорь», выкрики, полные злобы и отчаяния, и хриплые приветственные клики во славу «хозяина земли русской», заливаемые Марсельезой. Вспоминаются и собрания артистов, избравших Батюшкова главой государственных театров, дабы облечь его, так сказать, «всей полнотой власти» уже как выборного лица и вселить в него желание борьбы. Вспоминаются и заботы о свете и топливе для театров, и наконец закрытие Мариинского театра из-за невозможности достать каменный уголь, и темные, холодные помещения театра.

Приблизительно в конце ноября выяснилось, что государственные театры должны перейти в ведение комиссара Луначарского и собственно с этого времени и развернулось противодействие саботажников.

Дело началось с официального письма Луначарского, разосланного Комиссариатом просвещения по театрам. В письме этом представителям всех коллективов предлагалось войти в непосредственный контакт с комиссаром Луначарским, дабы договориться о формах сотрудничества с новой властью.

Совещание артистов Марининского театра приняло по этому вопросу своеобразную резолюцию, подчеркивавшую, что искусство, будучи аполитичным, должно остаться в стороне от политической борьбы, хотя это и не мешает отдельным деятелям, вне области искусства, принимать какое им угодно участие в политической жизни страны.

Александринцы заняли тоже воинственную позицию. Они решили демонстративно ничего не отвечать Луначарскому, в печати же опубликовать декларацию, в которой они отмежевывались от какого бы то ни было соседства с представителями советской власти.

После этого и началась переписка Луначарского с Батюшковым. На ней не стоит задерживаться, так как она в свое время была опубликована в газетах и журналах: одним из оставшихся средств «самообороны» Батюшков считал предание гласности своей корреспонденции с Луначарским, веря что он, Батюшков, найдет прибежище в «общественном» мнении. Вкратце суть переписки сводится к тому, что Луначарский просил Батюшкова явиться к нему, потом настаивал и требовал, упоминая о возможных мерах воздействия, а Батюшков не шел и отписывался ссылками на то, что он может передать ключи от театров лишь «законно-выбранной» власти.

Переписка привела к тому, что Батюшков и его ближайшие помощники в середине декабря были уволены, о чем были разосланы бумаги из Комиссариата просвещения.

Но бумаги воздействия не оказали. Батюшков попрежнему сидел в своем кабинете, продолжая переписку с Луначарским и группировал силы для дальнейшей борьбы. На особом экстренном собрании всех трупп Батюшков огласил свой проект, по которому государственные театры отныне управлялись особым верховным советом, составленным по сложному и хитрому выборному принципу. Фокус заключался в том, что к верховному совету отходили все права и обязанности самого Батюшкова, между тем как Батюшков продолжал сохранять свой пост. Это был своеобразный маневр, перекладывавший представительство и ответственность на новых лиц и позволявший сохранить власть в старых руках.

Сторонники советской власти Между тем Луначарский при-
слал в художественно-репертуар-
ный комитет Марининского теа-
тра письмо, в котором предла-
гал артистам выбрать делегатов и прислать
их к нему для совещания о дальнейшей ра-
боте и демократизации театра.

Но артисты медлили с ответом, или лучше сказать, не желали отвечать.

Тогда пришло второе письмо от Луначарского, смысл которого заключался в том, что если артисты не желают прислать делегатов для переговоров, то есть еще и иные средства побудить их это сделать. Письмо это имело успех и произвело должное впечатление. Все, кто храбрился, сразу стихли и на некоторое время потеряли дар слова.

А «союз солистов», в то время доживавший свой век, по этому вопросу решил держаться такой точки зрения, что если театр не желает послать делегатов, то он все же должен ответить на письмо и просить Луначарского самому приехать в Мариинский театр.

Эта точка зрения была окончательно поддержана «фондом артистов» после того как группа актеров и режиссеров, признающая новую власть, собралась на совещание в Морском клубе.

В оперную группу, признающую новую власть, входили: Е. Н. Владимирова, В. С. Шаронов, Л. М. Сибиряков, П. И. Мельников, Н. А. Малько, Н. А. Ростовский, В. В. Киселев, В. Э. Мейерхольд (он тогда числился по опере как режиссер) и еще немногие другие.

Эта группа решила собраться на совещание в Морском клубе, который разместился в особняке Кирилла Владимировича на улице Глинки.

Совещание состоялось и на нем было решено предложить артистам оперы пригласить на одно из своих собраний комиссара Луначарского и просить его информировать актеров, объяснить им, что такое «большевики», что такое «советская власть», что хочет эта власть от государственных театров и что может дать она театру.

После многих и долгих споров общее собрание артистов оперы решило просить приехать к ним на собрание А. В. Луначарского.

Когда затем на общем собрании всех групп и коллективов Мариинского театра В. Э. Мейерхольд и Н. А. Малько сделали сообщение о посылке солистами ответа на письмо Луначарского и о приглашении последнего в Мариинский театр на собрание солистов оперы, то хор, оркестр и балет улюлюканьем, свистом и шумом ответили на это. Зато М. Б. Черкасская сорвала аплодисменты, заявив, что она не участвовала в составлении этого «позорного письма».

Приезд комиссара Луначарского удалось устроить довольно быстро, благодаря содействию О. Д. Каменевой, через которую мы узнали день и час приезда комиссара и назначили в это время в Мариинском театре собрание артистов оперы. Я ждал нового ко-

А. В. Луначарский в Мариинском театре

миссара, встретил его внизу, провел за кулисы в фойе и представил всем собравшимся.

Луначарский сразу взял слово. Он говорил, что большевики вынуждены были взять власть, так как она давно выпала из рук Временного правительства, что денежный сундук находится в руках новой власти, что для каждой власти необходимы и наука, и искусство, и театры, что государственные театры должны продолжать свою работу на самых широких началах автономии и самоуправления, что финансовая часть будет субсидироваться новым правительством. Сильную, энергичную, взволнованную полутора-часовую речь Луначарский закончил приблизительно так:

— «Мне хочется думать, что если среди политических забот наших дней я сумею найти свободный час времени и захочу отдохнуть, то артисты государственной оперы не откажут мне тогда в пропуске!..»

Аплодисменты, перешедшие в овацию, были ответом на это. Лед недоверия и вражды был сломан.

Тем временем александрийцы продолжали занимать непримиримую позицию по отношению к советской власти, а Батюшков попрежнему заседал в б. дирекции на Театральной улице и принимал в делах посильное участие.

**Ликвидация
саботажа.
В. В. Бакрылов**

Не мало проектов было выдвинуто в эти дни на собраниях артистов: все решали как реагировать на события!..

В это время особенно любили доказывать, что в театре ценны не его стены, но его дух, его труппа, что здания государственных театров нужно покинуть и всей труппой переселиться в другое помещение, открыв там спектакли, и что тогда дело будет в шляпе, ибо где будет играть, петь или танцевать государственная труппа—там, по существу, и будут государственные театры.

В последних числах декабря, не то в поисках подобного противодействия новой власти, не то в поисках организованной халтуры—только часть труппы Александринского театра (Ведринская, Коваленская, Железнова, Ге, Малютин, Студенцов и др.) действительно открыла регулярные спектакли на Петроградской стороне, в помещении т. н. «Большого театра Аквариума». Вход в этот театр был со стороны Центрального рынка. Спектакли устраивались ежедневно (если был ток!..), но публики привлекали довольно мало.

В скором времени спектакли александринцев в «Аквариуме» прервались, отчасти потому что театр был секвестрован и должен был быть передан Комиссариату просвещения, отчасти же из-за плохих сборов. Ходить вечером по улицам становилось уже опасно

и как раз при возвращении из «Аквариума» после спектакля на Фонтанке был убит С. В. Валуа, которого грабители по ошибке приняли за богача. С. В. Валуа ехал с саквояжем, туго набитым... гримом и париками!..¹

Когда Луначарский узнал о воинственной позиции александринцев, он просил члена режиссерской коллегии театральной комиссии Петросовета Н. Л. Тираспольскую, артистку Александринского театра, передать своим товарищам по сцене, что он готов посетить общее собрание артистов и иметь с ними собеседование по наиболее острым вопросам, выдвинутым революционной действительностью.

¹ С. В. Валуа—артист Александринского театра, характерный актер, по преимуществу исполнитель ролей «благородных отцов» и «резонеров». Личность довольно любопытная на общем фоне артистической среды. Дворянин по происхождению—настоящая фамилия его Карнович—пользовавшийся хорошими связями в чиновных кругах столицы, С. В., по окончании высшей школы начал служить в министерстве внутренних дел. В провинции—в Вологодской губ. и в Сибири—где ему пришлось работать, С. В. начал устраивать любительские спектакли и так увлекся сценой, что, накануне назначения на пост вице-губернатора, вышел в отставку, «променяв карьеру видного, обеспеченного чиновника на горемычную, полную превратностей жизнь провинциального актера» (Евт. Карпов.—«С. В. Валуа».—«Театр и Искусство», 1918, № 4-5). Выступал с бро-

Однако артисты не воспользовались миролюбивым предложением Луначарского и продолжали саботажничать, всячески подчеркивая, что они во первых автономны, во вторых «аполитичны» и потому не желают иметь никакого общения с большевиками и не нуждаются в них.

Батюшков не смотря на свое увольнение, продолжал оставаться в дирекции и принимал участие в общем ходе театральной жизни, пока наконец Комиссариат просвещения не

дядей труппой в Сибири, затем служил в крупных провинциальных антрепризах. Внешний лоск, великосветское tenue, владение французским языком—все это позволяло С. В. Валуа отлично справляться с ролями аристократов и сделало его незаменимым исполнителем «благородных ампуа», столь ходких в дореволюционном театре с преобладавшим салонным репертуаром. В 1915 г. был приглашен в Александринский театр, где быстро занял первое положение, блестяще сыграв несколько ролей («Звездичев» в «Плодах Просвещения», «Муромский» и «Свадьбе Кречинского»). Сестра Валуа, по первому браку Пистолькорс, была супругой б. вел. кн. Павла Александровича и получила титул графини Палей. Но театр окончательно переродил Валуа, решительно порвавшего с прошлым: он остался скромным, прилежным работником сцены. Жил он в меблированной комнате со второй женой, артисткой Кручининой и двумя детьми, жил беззаботно, не унывая, как и подобает пролетарию-актеру (Евт. Карпов). Был убит бандитами 11 января 1918 г.

прислал в дирекцию своего комиссара, уполномоченного на чрезвычайные меры, дабы сломить саботаж.

Этим правительственным комиссаром был Бакрылов.¹

Бакрылов очутился под кровлей государственных театров в самое горячее время—самое горячее, по крайней мере, с политической точки зрения,—принял на себя и в свою очередь отбил все удары, которые, как легко себе представить, сыпались на него в достаточном количестве. Человек порывистый и нервный, Бакрылов, быть может, порой излишне восстаивал против себя,

¹ Фигура В. В. Бакрылова, в Октябрьские дни сыгравшего небольшую, но очень заметную роль, остается совершенно неосвещенной в театральной литературе.

Поэтому кажется уместным остановиться здесь на личности Бакрылова, его роли в государственных театрах, и его биографии, заслуживающей внимания.

Еще на школьной скамье, будучи учеником Петербургского реального училища Чернышева (1911 г.), Бакрылов увлекся идеями анархизма и сплотил вокруг себя кружок сочувствующих анархистам (С. Д и а н и н. «Революционная молодежь в Петербурге». Лигр. Истпарт. «Прибой». 1926). В 1912 г. принимал близкое участие в «Межученической организации» (вошедшей в историю под названием «Витмеровской организации»), объединявшей учеников различных учебных заведений с революцион-

но все это в большой степени оправдывалось обстановкой тех дней.

Появление Бакрылова и жесткие меры, им принятые, на несколько дней обострили противодействие саботажников, но это был, так сказать, кризис болезни, после которого началось выздоровление.

Приступ кризиса оказался наиболее чувствительным в Мариинском театре.

А. И. Зилотти, деятельно организовавший сопротивление представителям советской власти, после некоторых недоразумений на этой почве, подал художественно-репертуарному совету прошение об отставке. Отставка была принята. Однако при ее голосовании пред-

ными целями. В 1912 г. Бакрылов вошел в группу учредителей «Революционного Союза», поставившего себе задачей сплочение революционно-настроенных слоев средней школы для борьбы с царской властью. Здесь разворачивается его революционная деятельность: в окрестностях Вологды Бакрыловым была устроена тайная типография, где он набирал и печатал воззвания «Революционного Союза». В связи с арестом «внтмеровцев» охранное отделение раскрыло организацию «Р. С.» и в числе его деятелей был арестован также Бакрылов. По постановлению суда Бакрылов был сослан на поселение в Сибирь. После февральской революции Бакрылов вернулся в Петроград, примкнул к партии эс-эров, (С. Д и а н и н), некоторое время был близок к Брешко-Брешковской, впоследствии выступив с известным разоблачением по ее адресу. На театральном горизонте фигура

ставители хора и оркестра голосовали против. В связи с этим хор считал себя ущемленным и собрался мстить за невнимание к голосам своих представителей.

В воскресенье 7 января на утреннем представлении «Евгения Онегина» разыгрался скандал. Перед началом спектакля хор сообщил, что он не то бастует, не то in corpore уходит в отставку.

В это же время группа недовольных солистов во главе с Г. М. Поземковским, который нес тогда значительную часть тенорового репертуара, в свою очередь решила протестовать. Представители этой группы обратились

Бакрылова стремительно промелькнула неясной тенью, но фамилия его крепко зарубцевалась в памяти, как фамилия первого комиссара советской власти в театральной области, как фамилия человека, действовавшего решительно и круто, как хирург, производящий тяжелую операцию.

Восстанавливая ниже общие очертания сыгранной Бакрыловым роли, я руководствуюсь как личными замечаниями покойного Бакрылова, так и рассказом А. Д. Мецнера, в то время управляющего канцелярией главноуполномоченного по государственным театрам, и некоторыми поправками управляющего Госактеатрами И. В. Эскузовича.

Обстановка, предшествовавшая назначению Бакрылова, сложилась следующим образом. В последних числах ноября 1917 г. А. В. Луначарским была сделана первая попытка установить отношения

к публике со сцены с речами и сорвали спектакль.

После этого художественно-репертуарный совет временно вообще приостановил спектакли.

На второй или третий день после всех этих событий состоялось чрезвычайное собрание, на котором было выражено..... недоверие художественно-репертуарному совету, за то что он принял.....отставку Зилотти! Вопрос же об уходе Зилотти было решено считать открытым.

Распоряжением Бакрылова, как раз в эти дни назначенного также комиссаром Маринин-

между государственными театрами и органами советской власти. Попытка эта натолкнулась на озлобленный саботаж, вдохновителем и организатором которого несомненно явилась руководящая верхушка работников б. дирекции. После повторных попыток установить связь с государственными театрами, снова встретивших противодействие, роль дирекции, как организующего центра, повидимому, была достаточно выяснена и таким образом вопрос о ликвидации дирекции стал в порядок дня. В первых числах декабря А. В. Луначарский писал в официальном письме на имя управляющего труппой Александринского театра Е. П. Карпова: «Мне известно, что совершенно бесполезные для театра чиновники до сих пор безраздельно там господствуют, путем нелепых запугиваний стараются добиться от артистов государственных театров, хора, оркестра и технического персонала политических

ского театра, артисты, протестовавшие со сцены 7 января, а также весь хор, были исключены из труппы с запрещением входа за кулисы.

Однако вскоре все было принято обратно, так как сменили воинственный тон на самый жалобный и слезливый, заверяя в своей покорности на будущее время.

Один лишь Г. М. Поземковский заявил, что он привык отвечать за свои поступки и ушел к Аксарину в оперу Народного Дома, где стал неизменным партнером М. Н. Кузнецовой, с которой вскоре же (в числе стольких других!..) отплыл за границу. 11 января

демонстраций против Рабочего и Крестьянского Правительства, призывают их к забастовкам и т. д. Я предупреждаю, что контора и весь бюрократический персонал управления театрами, как органы чисто правительственные и не имеющие ничего общего с этими театрами, как культурными учреждениями—будут на днях самым решительным образом реформированы» («Театр и Искусство», 1917, № 50).

Попытка реформы не удалась: несмотря на официальное увольнение руководителей дирекции, последние оставались на месте, продолжая организацию саботажа. В такой обстановке и был назначен Бакрылов.

Задача Бакрылова сводилась к тому, чтобы ликвидировать старую дирекцию, организовать новый правительственный орган управления государственными театрами и подавить наиболее сильные попытки противодействия в отдельных театрах.

по настоянию Бакрылова Зилотти был арестован и отправлен в Кресты.

Кризис болезни заканчивался, наступало улучшение.

Вскоре даже александринцы под влиянием самых произаических жизненных вопросов принуждены были от себя послать делегацию к Луначарскому и просить его приехать в театр. Луначарский принял делегатов и согласился приехать на собрание артистов.

Театральная работа постепенно налаживалась в новой обстановке.

2 января 1918 г., спустя час после начала занятий, В. В. Бакрылов в сопровождении нескольких человек и двух-трех красногвардейцев явился в дирекцию (ныне—дирекция Госактеатров на ул. Росси). Все входы были заперты, а у главного подъезда поставлена стража. В служебном кабинете Батюшкова был произведен обыск и выемка служебных бумаг, после чего были созваны все работники дирекции (всегда отличавшейся довольно пухлым штатом), которым Бакрылов кратко объявил, что с сегодняшнего дня все они уволены, должны немедленно очистить помещение и завтра сюда допущены уже не будут. Часть служащих разбежалась; некоторые оставались у своих столов, прибирая бумаги и Бакрылов вспоминал, как у какого то стола он размахистым движением сбросил гору папок, рассыпавшихся бумажным дождем под испуганные крики чиновника.

— «Фьюить!.. По всей этой бумажной трухе, понимаете—говорил он, выразительно присвистывая: фьюить!..»

У Романовых Здесь я должен возвратиться
несколько назад.

Освободившись от обязанностей коменданта, я принялся за свою прямую работу. Я мечтал тогда о партии Демона, которую мне удалось благополучно спеть в Петрограде в Народном доме еще весной 1916 года. В. А. Теляковский в свое время много раз обещал дать мне спеть эту оперу в Мариинском театре.

Однако прошел весь шестнадцатый год, кончался семнадцатый, а спеть «Демона» на Мариинской сцене не удавалось.

Пока старый состав дирекции расходилсЯ, новый штат служащих, приведенный Бакрыловым, обзореваЛ, так сказать, топографию местности и прилегающих районов. На другое утро в дирекции уже сидели новые работники. Распоряжением Бакрылова, многочисленные казенные квартиры, находившиеся в здании дирекции и занятые высшими служащими, должны были быть очищены в трехдневный срок, что и было исполнено, с незначительным, правда, промедлением. Таким образом цитадель оппозиции оказалась разрушенной.

Появление штата новых работников, даже не познакомившихся и не принявших дел (правда, из состава прежней дирекции было оставлено три человека из числа младших служащих), разумеется очень чувствительно отразилось на работе. Этот результат противодействия Батюшкова и старой дирекции оказался наиболее значительным и наиболее печальным. То ли вследствие незнакомства с делом, то ли

Но теперь, думал я, уже удастся поймать эту синюю птицу, так как февральская революция сделала хозяином художественной жизни театра самих актеров, а Октябрьская революция пошла еще дальше в этом направлении, требовала уничтожения театрального бюрократизма, волокиты, ложных обещаний и скрытых тормазов.

Каждый артист имел теперь право просить репертуарно-художественный комитет прослушать его в самом им облюбованной партии и комитет сразу тут же, после испытания, должен был решить дать этому артисту открытый спектакль или нет.

потому что приведенный Бакрыловым штат рассматривал свои функции как функции ликвидационной комиссии, то ли вследствие порывистости и неуравновешенности Бакрылова—только значительная часть бумаг и документов была в эти дни сожжена, что впоследствии очень затруднило отчетность и скрыло деятельность театров в некоторые периоды.

В десятых числах января Бакрылов вошел в контакт с отдельными театрами, встретив здесь решительное противодействие, подавленное им с революционной энергией.

Во время появления Бакрылова в дирекции вопрос об его уходе был уже предрешен: еще 21 декабря 1917 года были закончены переговоры с И. В. Экскузовичем, назначенным заведывающим «Отделом по управлению государственными театрами при Комиссариате народного просвещения». После не-

Я решил воспользоваться новым положением и подал заявление, чтобы прослушали меня в «Демоне».

Художественно-репертуарный комитет собрался, и я на сцене в костюме и гриме спел те фразы и арии, которые комитет пожелал прослушать.

Пока я разгримировывался, была вынесена резолюция, в которой мне предлагалось продолжать работать над партией «Демона» и через некоторое время снова предстать на испытание.

Это немного охладило мой пыл, и я решил, продолжая работать в опере, заняться подго-

которого времени, ушедшего на сдачу дел по прежней должности, И. В. Эскузович 18 февраля сменил Бакрылова.

Повидимому у Бакрылова произошла какая-то размолвка с Комиссариатом просвещения, так как после ухода он не получил никакого назначения в очень многочисленных в то время театральных органах и осенью поступил на режиссерские курсы («Курсы мастерства сценических постановок»), открытые при Театральном отделе Наркомпроса и руководившиеся В. Э. Мейерхольдом. Участвуя в семинарии по подготовке издания «Царя Максимилиана», Бакрылов сделал свод «Максимилиана», составленный из 19 вариантов, по которому впоследствии Алексей Ремизов написал своего «Царя Максимилиана» (А. Ремизов. «Царь Максимилиан». СПб. «Алконост». МСМХХ). Здесь же Бакрылов работал в различных комиссиях с научно-

товкой концертной программы. Наметил серию романсов и начал над ними работать.

К началу декабря у меня уже были готовы две концертных программы, но концертов давать тогда было негде и не для кого, они совершенно никого не интересовали: все были заняты революцией, войной, продовольствием, анархистами, налетами, реквизициями, картами, лото, спиртом, незаметными вылазками за границу и Учредительным собранием.

Неожиданно в эти дни я получил приглашение спеть в закрытом благотворительном концерте, устраиваемом в бывшем дворце фельдмаршала великого князя Михаила Нико-

исследовательскими литературно-театральными заданиями («Временник ТЕО Наркомпроса», 1919, № 2).

В 1920, кажется, году В. В. Бакрылов был секретарем «Вольной Философской Ассоциации». В это время, в бытность мою редактором «Жизни Искусства», он нередко приходил в редакцию с различными мелкими просьбами. Как то я попросил его написать воспоминания о его работе в государственных театрах. Он отмалчивался потом, криво усмехнувшись, спросил:

— Курьезы собираете?..

Я, как мог, объяснил свою цель. Бакрылов покачал головой:

— Какой я комиссар!.. Не был я комиссаром!.. Я был просто вышибалой..

Я не встретил его больше. В 1922 году на романической почве он лишил себя жизни, бросившись в Неву с Троицкого моста.

лаевича на Миллионной, занимавшемся тогда б. вел. кн. Николаем Михайловичем и Сергеем Михайловичем.

Случай этот давал мне возможность спеть и проверить свои силы «на публике», что было для меня как раз кстати, к тому же распорядители обещали после концерта угостить ужином, а время было уже такое, что «ужины» нужно было искать днем с большим огнем.

Словом, я поехал.

Концерт состоялся и прошел успешно, особенно блистательно для М. Б. Черкасской, находившейся тогда в полном расцвете своего таланта.

На концерте присутствовали б. великие князья Николай Михайлович и Сергей Михайлович.

Николай Михайлович был одет в штатское платье, держал себя непринужденно и вид у него был богатого добродушного независимого либерала-помещика. Сергей Михайлович был одет в простой наглухо застегнутый френч без всяких знаков отличия; стройный, высокий, худощавый, он весь был выдержан в стиле военного человека или спортсмена, охотника-стрелка.

За ужином оживленно говорили о событиях и когда я выбирался из зала кто то убежденно громогласно доказывал собравшимся, что Сер-

гей Михайлович является самым младшим по праву наследия на всероссийский престол.

На второй или на третий день после концерта, в Марининском театре ко мне подбежал премьер балета П. Н. Владимиров и настойчиво стал просить меня сейчас же ехать с ним по одному срочному делу, добавив, что потом, дорогой, он мне все расскажет, здесь же «не время объяснять и недосуг».

Атмосфера была повсюду тревожная, долго раздумывать не приходилось. Поехали. Сани с медвежьей полостью и бравым кучером ждали нас у подъезда. Разговаривать на холоде мне, как певцу, нельзя, я поднял воротник, надвинул шапку, обмотался шарфом и молчал. Владимиров закутался в енотовую шубу и тоже молчал. Как я ни старался придумать в пути, куда же мы едем—ничего не мог найти подходящего. Вдруг вижу, что мы мчимся прямо во двор великокняжеского дома, где на-днях давался концерт. Что за притча?!. Владимиров спешит к боковому входу, и мы попадаем в темную переднюю и поднимаемся во второй этаж. Нам помогают раздеться и проводят через несколько комнат. В одной из них мы встречаем Сергея Михайловича, который поздоровался и попросил пройти к нему в кабинет.

Когда мы сели, вестовой внес и поставил перед каждым из нас отдельный складной столик, на каждом был сервирован чай,—и

только тогда Сергей Михайлович начал объяснять мне, почему он просил Владимирова разыскать и пригласить меня немедленно к нему.

Оказывается, час или два тому назад, во дворец пришла небольшая группа лиц, заняла вестибюль дворца и объявила, что от имени революционных организаций она занимает весь дворец и в течение суток дает возможность покинуть его теперешним жильцам, забрав только самые необходимые вещи. Романовы решили обратиться за защитой в Комиссариат народного просвещения и для этой цели кто то по их поручению ездил в Смольный, но вернулся без результата, узнав только, что им надлежит лично обратиться к комиссару Луначарскому. Тогда П. Н. Владимиров подал мысль попросить меня помочь в этом, они ухватились за это и вот возлагают теперь все надежды на меня.

Я ответил, что, к сожалению, едва ли сумею помочь в этом деле лучше, чем кто либо другой, хотя бы тот же П. Н. Владимиров, но раз уж меня вызвали, так сказать, на помощь, то я готов сделать то, что окажется в моих силах, т. е. найти способ доложить об их заботе комиссару Луначарскому, на чем собственно и закончится моя миссия.

Тогда вышел Николай Михайлович и провел нас в свой рабочий кабинет, где стал указывать

мне на редкостную библиотеку. Половина нижнего этажа дворца была занята артиллерийским музеем фельдмаршала Михаила Николаевича, а весь дворец представляет музейную ценность. Романовы хотели убедить меня, что дворец нужно рассматривать не как простой барский дом, а как музейную редкость. Но это было легко понять с первого взгляда.

Я сейчас же проехал в канцелярию комиссара Луначарского, которая помещалась тогда в «детской половине» Зимнего дворца. Там я встретил Ларису Рейснер, которая в то время была секретарем-машинисткой у комиссара просвещения. Я знал ее, так как встречался с ней весной 1917 года на театральных совещаниях в помещении «Музыкальной драмы».

Я рассказал, в чем дело. Лариса Рейснер улыбнулась и ответила, что Луначарский скоро вернется и советовала мне, пока что, поехать обратно и ждать ее телефонного звонка. Как только приедет Луначарский, она с ним переговорит, мне протелефонирует, и я должен буду приехать вместе с Романовыми.

Я вернулся во дворец и вскоре, действительно, Рейснер телефонировала, что Луначарский приехал и может нас принять. Десять минут спустя Романовы и я были уже в Зимнем дворце. Нас сразу провели к Луначарскому. Кроме него, в комнате находилась еще Лариса Рейснер. Мне пришлось позна-

комить Луначарского с Романовыми. Луначарский быстро переговорил с ними и тут же продиктовал Рейснер охранную грамоту, где говорилось, что дворец со всей обстановкой переходит в распоряжение Наркомпроса и реквизиции не подлежит. Затем, он продиктовал вторую бумагу, где впредь до приискания квартиры, Романовым разрешалось временно проживать во дворце. Обе бумаги были тут же вручены Николаю Михайловичу.

Бумаги Луначарского оказали свое действие и вскоре же караул, выставленный у дворца самочинно занявшей его группой, был снят, а вечером я узнал, что группа, пытавшаяся реквизировать дворец, переговорив через своих вожakov со Смольным, и не встретив там поддержки, оставила дворец, ничего в нем не тронув.

В половине декабря я закончил **Прощальный концерт** разучивание серии классических романсов и хотел испытать себя в публичном концерте.

Жизнь в Петрограде к этому времени сложилась уже так, что отдельных концертов никто не давал, так как публика совершенно не интересовалась концертами и на них не шла. Все, кто имел несколько лишних рублей, предпочитал зайти в какой либо клуб, а клубы вырастали в это время повсеместно, как грибы после дождя. Люди с азартом играли до утра

в карты и лото. Во многие клубы во время игры врываются вооруженные бандиты с револьверами и бомбами в руках и в масках, а иногда просто с вымазанными лицами, и обирали публику. Но по уходе налетчиков, до смерти перепуганные игроки быстро вылезали из-под столов и диванов и снова садились за лото и карты. Откуда они, только что ограбленные, ухитрялись снова доставать деньги—было секретом каждого в отдельности.

Все говорило против концерта, но я все же решил дать его и снял на 29 декабря малый зал Консерватории. Для участия в концерте пригласил пианистку О. П. Шеину, скрипача и арфистку.

Нужно было сдавать афишу в типографию. Я серьезно задумался. В такое время дать обыкновенную концертную афишу обыкновенному артисту—значит идти на верный провал. Может оказаться, что кроме исполнителей никто не придет. К тому же мне казалось, что нужно внести что то новое в давно установившиеся концертные рамки, раздвинуть их, что нужно бросить клич тем, кто чувствует свои дарования, но подавленный обстоятельствами жизни, не имеет случая даже попытаться заявить о своем таланте. Мне казалось, что нужно связаться с массой, увлечь ее каким нибудь откликом на новую общественно-бытовую обстановку.

..И я сочинил афишу-воззвание, которая начиналась призывом к артистам, поэтам и художникам нести свое искусство в толпу, дабы как говорилось, «смягчить каменные сердца людей», после чего сообщалось, что я в виде опыта даю первый «концерт на новых началах», а именно:

1) 150 мест предлагаю бесплатно тем, кто желает прослушать объявленную концертную программу, но не имеет в данное время денег, чтобы купить билет. Бесплатные билеты будут раздаваться в кассе в очередь.

2) В третьем отделении концерта приглашаю выступить всех тех, кто желает публично заявить о своем таланте и мечтает о славе. В распоряжение выступающих будет бесплатно предоставлен рояль, скрипка и аккомпаниатор.

3) Те, которые найдут, что концерт не стоит тех денег, которые были потрачены на билет, имеют право во время концерта или по окончании его по предъявлении билета в кассу получить свои деньги обратно. Касса будет открыта до тех пор, пока не уйдет последний человек.

Афиша имела успех.

Ф. И. Шаляпин через И. В. Тартакова передал мне, что он просит меня не повторять подобных выходов, так как наша русская публика придет, прослушает концерт, а затем возьмет деньги обратно, что я еще

могу позволить себе такой шаг, ибо мой концерт рассчитан на небольшую аудиторию и сбор выразится в незначительных цифрах, но что в какое же положение я ставлю больших артистов, в частности его, Шаляпина, которому придется рисковать тысячами, если — не дай того боги!.. — привьется моя новая затея. Я просил Тартакова передать Шаляпину, что нелепо было бы даже предположить, что после Шаляпинского концерта или спектакля кому либо придет в голову мысль требовать деньги обратно!..

В день концерта из Смольного телефони- ровали в режиссерское управление Мариин- ского театра, прося передать мне, что сего- дня же по делу о моем выступлении я дол- жен явиться в Смольный к А. М. Колонтай.

Я поехал, теряясь в догадках.

Когда я явился, А. М. Колонтай спро- сила меня, что это за прокламации я расклеил по городу.

Вместо ответа я вынул из портфеля афишу. Колонтай внимательно прочла ее и сказала, что оставляет афишу у себя, покажет ее чле- нам какой то только что прибывшей иностран- ной делегации, извинилась за происшедшее недоразумение, сказав, что была неправильно информирована, что афиша ей лично нра- вится и она желает мне всяческого успеха...

Вечером состоялся концерт.

Публики было очень мало, не только на платных, но и на бесплатных местах.

В третьем отделении выступил какой то тенор, спевший арию из «Гальки» и несколько романсов на бис. Потом я познакомился с ним. Он оказался беженцем из Польши. После тенора выступила танцовщица в маске и экзотическом восточном наряде, исполнившая два танца и тотчас же уехавшая в сопровождении своей подружки, имени своего не назвав и не сняв маски.

Больше желающих выступить не нашлось.

Я рассчитывал, что учащиеся Консерватории, которых набралось довольно много на хорах зада, воспользуются случаем и устроят импровизованное состязание певцов, пианистов и скрипачей, но, к сожалению, несмотря на мои приглашения выступить с эстрады, желающих больше не оказалось.

К объявленному в афише часу концерт был закончен. Это тоже входило в «новые начала» — начать и закончить концерт в те часы, которые объявлены на афише.

Я быстро оделся и спустился вниз узнать, разберут ли обратно из кассы наторгованные несколько десятков рублей и как это будет происходить с внешней стороны.

В вестибюле я столкнулся с группой артистов Мариинского театра, которые шумно заявили, что специально пришли посмотреть,

как публика будет получать деньги обратно, прослушав мой концерт до конца. Все были довольны и веселы, как на именинах. Я смеялся вместе с ними и присоединился к их компании. Но нам пришлось скоро разочароваться: касса была открыта, однако же никто не подошел к ней и через несколько минут все разошлись. Я справился в кассе, взял ли ктонибудь во время концерта деньги обратно,—кассирша ответила отрицательно.

Вскоре в газете «Эхо» появилась следующая оригинальная, должно быть тоже на новых началах, рецензия, подписанная Николаем Бернштейном. («Эхо», 2/1 1918, № 1).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

(По поводу концерта Василия Безпалова «на новых началах»).

«Повсюду царят злоба и насилия... Наука и искусство осмеяны и забыты... Окаменели сердца людей—ни стоны, ни мольбы, ни слезы не трогают уж больше человека. Только искусство, вечно прекрасное, в какой бы ни было форме, в состоянии пролить луч света в этот темный, злой хаос, среди которого живут сейчас люди»...

«Призываю всех артистов, поэтов, художников, музыкантов нести в толпу свои песни, звуки, танцы и краски. Может быть еще это и только это смягчит каменные сердца людей, и все поймут, что окружающий нас мир—всегда прекрасен, что человек—венец творенья, что жизнь человека слишком коротка, чтобы тратить ее на злодеянья, и что только от самого человека зависит сделать жизнь радостной и счастливой».

Такими словами начинается афиша о концерте артиста государственной Марининской оперы Василия Безпалова.

Разумеется, в них много правды. Припоминается влияние музыки на диких животных, укрощение чуть ли не самого Цербера! Припоминаются эксперименты, произведенные мисс Хови в штате Висконсин с коровами, при чем молодые коровы реагировали на свадебный марш из «Лоэнгрина».

Неужели человек окажется менее чувствительным, чем какое-нибудь животное?!

Г. Безпалов не хотел, повидимому, поверить этому. А между тем «человек» не выдержал испытания...

Он провалился...

«Сто пятьдесят мест предлагаю бесплатно для лиц, не имеющих в данное время возможности тратить деньги на концерты и театральные зрелища»,—взывает в своей афише г. Безпалов к «человеку».

«Кто найдет, что концерт не стоит тех денег, какие он затратил на билет, имеет право получить их сейчас же обратно», великодушествует г. Безпалов.

А толку никакого!..

Публики — платной и бесплатной — оказалось всего около полусотни.

Затея г. Безпалова, его эксперимент с человеком, потерпел полнейшее фиаско.

«Товарищ-пролетариат» не поверил потому, что концерт был назначен в зале Консерватории, а не в дирке «Модерн».

А другие не поверили г. Безпалову, должно быть, потому, что в его «идейную» программу были включены такие произведения как «Цыганский танец», «Лебедь»—Сен-Санса, «Вакхическая песнь» из оперы «Гамлет»—Тома, куплеты Торреадора из «Кармен», баллада Нелюско из «Африканки» Мейербера.

Прекрасные слова не были подтверждены фактами.

Затея оригинальная, мысль хорошая, получила форму пошлого оригинальничанья...

Концерт г. Безпалова может быть назван: «наказанное любопытство».

На улице мороз... Трамваев нет... «Ваньки» дерут безжалостно...

— *«Человек стал зверем другому человеку»*, — пишет на афише г. Безпалов.

Разве можно после этого, даже при всех ошибках и недочетах г. Безпалова, еще писать о музыкальных впечатлениях?..

Не хочется «быть зверем другому человеку»!

Здесь я заканчиваю свои заметки и ставлю последнюю точку: этот концерт оказался в известной степени прощальным концертом—вскоре я уехал из Ленинграда к родным в Сибирь.

Ленинград.
Март 1927 г.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аксарин—45, 115.
 Ал-дра Федоровна—38.
 Амфитеатров—54.
 Андреева—76, 81—83.
 Андреев, Л.—40, 42.
 Андреев, П.—29, 77.
 Андрианов—68.
 Аполлонский—34.
 Бакрылов—107, 111—120,
 Батюшков—48, 55—63, 76,
 78, 84, 85, 89—91, 96,
 100—104, 107, 110,
 116, 117.
 Бернштейн—130.
 Бертенсон—60, 76, 101.
 Брешко-Брешковская—112
 Брянский—70.
 Валицкая—80, 81.
 Валицкий—81.
 Валуа—109, 110.
 Вальтер—65.
 Ведринская—99, 108.
 Вильтзак—68.
 Владимирова—105.
 Владимиров—68, 122, 123.
 Волков—64.
 Волконский—48.
 Ге—108.
 Глазунов—42, 43, 76.
 Головин, А.—13, 39.
 Головин, Ф.—48, 49, 53,
 55, 57—61.
 Горький—42, 70, 71, 82.
 Градов—32, 33.
 Давыдов—49, 50.
 Диесперов—73,

Долин—73.
 Дягилев—48.
 Ершов—32, 41.
 Железнова—108.
 Заварин—73.
 Зилотти—43, 64—66, 89,
 90, 93, 94, 112, 114, 116.
 Зимин—45.
 Казаченко—11.
 Каменева—87, 106.
 Карнович—109.
 Карпов—64, 65, 68, 69, 78,
 109, 110, 114.
 Керенский—21, 54, 55,
 71, 84.
 Кирилл Владимирович—21,
 22, 105.
 Киселев—23, 32, 74, 105.
 Коваленко—81.
 Коваленская—109.
 Козьмин—83, 84.
 Колонтай—52, 128.
 Коутс—42, 43, 49.
 Кручинина—110.
 Крылов—64.
 Кугель—63.
 Кузнецова—115.
 Лаврентьев—99.
 Левик—33.
 Левитан—73, 74.
 Ленин—88.
 Лосев—32.
 Луначарский—78, 102—
 107, 110, 113, 114, 116,
 123, 125.
 Львов—26—29, 48, 59, 72.

Марджанов—83.
 «Маркиза Дя-Окон»—38.
 Малько—11, 49, 65, 105, 106.
 Малютин—108.
 Мгебров—55.
 Мейерхольд—13, 34, 42,
 49, 105, 106, 119.
 Мельников—23, 105.
 Мережковский—49, 57.
 Мецнер—113.
 Милюков—25.
 Морозов—35, 36.
 Морфессн—79.
 Муравьев—86, 87, 90, 91, 92.
 Наровский—33.
 Нейшеллер—65.
 Немирович - Данченко —
 48, 49.
 Николай II—14.
 Николай Михайлович —
 121, 123, 125.
 Обухов—68.
 Овчинников—47.
 Ольховский—33.
 Орлов—68, 79.
 Павел Александрович —
 110.
 Палей—110.
 Пистолькорс—110.
 Поземковский—113, 115.
 Распутин—37.
 Радлов—83.
 Рейснер—124, 125.
 Ремизов—119.
 Родзянко—21, 22, 26.
 Романов, Б.—64, 65, 68.
 Рбстовский—105.
 Самойлов—32.

Селях—77.
 Семенов—68, 70.
 Сергей Михайлович —
 121—123.
 Сибиряков—105.
 Скобелев—40.
 Смирнова—54.
 Собинов—49, 59, 61.
 Сомов—73.
 Станиславский—36.
 Стеклов—54.
 Столица—64.
 Студенцов—108.
 Суворина—86.
 Тартаков—127, 128.
 Теляковский—14—30, 34,
 36, 37, 65, 117.
 Терещенко—65.
 Тираспольская—74, 109.
 Троцкий—100.
 Туманов—17.
 Фигнер, В.—55.
 Филипповский — 16 — 18,
 20, 21.
 Фокин—49, 68.
 Ходотов—32.
 Черепнин—39, 43.
 Черкасская—106, 121.
 Чхендзе—40.
 Шаляпин—42—45, 127, 128.
 Шаронов—105.
 Шеина—126.
 Шрейдер—95.
 Эксузович—64, 76, 81,
 113, 118, 119.
 Энгельгардт—17—20.
 Южин—48, 49, 58, 59.
 Юрьев—13, 42.

СОДЕРЖАНИЕ

	СТР.
<i>Евг. Кузнецов.</i> —Предисловие	5
Введение	9
Забастовка хора Марининского театра	10
Премьера «Маскарада»	13
Добровольцем в распоряжении Государствен- ной Думы	15
На парадном подъезде Таврического дворца .	20
Организация охраны императорских театров.	22
Н. Н. Львов, первый комиссар государствен- ных театров	26
Начало общественно-профессиональной дея- тельности артистов	31
Возобновление спектаклей	38
Революционный гимн Шаляпина	42
Вражда государственных и частных театров.	45
Ф. А. Головин, комиссар над б. министерством двора	48
Торжественные спектакли в честь Времен- ного правительства	50
1 Мая	—
Политические собрания, концерты-митинги, «Заем Свободы»	52
Ф. Д. Батюшков, главноуполномоченный по государственным театрам	55
Автономия государственных театров	60
А. И. Зилотти, управляющий оперной труппой.	64
Артисты-солдаты	
Приказ № 3461	

	стр.
Театральная комиссия при Исполкоме Петро- совета	72
Весенний разъезд	75
Осенние настроения. И. В. Экскузович. М. Ф. Андреева	76
24 и 25 Октября	83
В Смольном	86
Саботаж	89
Заккрытие театров	90
Попытка обсудить отношение артистов к Октябрьскому перевороту	92
Воззвание городского головы	95
Общее собрание артистов государственных театров	—
В отставке	100
Открытие театров и сопротивление сабота- жников	101
Сторонники советской власти	104
А. В. Луначарский в Мариинском театре	106
Ликвидация саботажа. В. В. Бакрылов	107
У Романовых	117
Прощальный концерт	125
Указатель имен	133

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

« А С А Д Е М И А »

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМОАРЫ

СУДЬБЫ ТЕАТРА И ТЕАТРАЛЬНЫЙ БЫТ
В ОСВЕЩЕНИИ ДЕЯТЕЛЕЙ СЦЕНЫ

СЕРИЯ КНИГ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ

П. И. НОВИЦКОГО и Евг. КУЗНЕЦОВА

Русский театр, давно получивший мировое признание, достиг в годы революции исключительного развития. Он ждет своих исследователей и историков.

Тщательное собирание наблюдений и воспоминаний руководителей театра, деятелей и соучастников крупнейших театральных событий — задача необходимая и неотложная, так как искусство театра, в отличие от других искусств, не оставляет после себя почти никаких памятников, будучи заключено в непосредственном творчестве его представителей.

С уходом деятелей сцены исчезают данные, чрезвычайно ценные для характеристики театрального прошлого. К тому же работы научно-исследовательского характера остаются мало доступными широкому кругу читателей, тогда как мемуары, отличаясь увлекательностью содержания, всегда находят многочисленного и разнообразного читателя, в доступной форме знакомя с отдельными историческими событиями.

Предпринимаемая издательством «ACADEMIA» серия книг «Театральные мемуары» ставит своей задачей собрать воспоминания непосредственных деятелей русского театра новейшего времени. Здесь должны получить отражение наиболее значительные события театральной жизни, достижения и ошибки, закулисный быт, повседневная работа и художественные воззрения деятелей сцены. Захватывая частично прошлое русского театра, «Театральные мемуары» будут стремиться возможно полнее запечатлеть художественно-организационно-бытовые изменения, пережитые театром в революционные годы.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМУАРЫ

Вышел из печати выпуск первый

В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ

МОЙ СОСЛУЖИВЕЦ ШАЛЯПИН

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

И С ПРЕДИСЛОВИЕМ

Евг. КУЗНЕЦОВА

СОДЕРЖАНИЕ

„О дальтонизме“—Тайные переговоры—Первый выход Шалыпина в Московском Большом театре—„Сегодня поет Шалыпин“—Впервые в Европе—Шалыпин-режиссер—„Клеветы, клеветы...“—Шалыпин за кулисами—Контракты—Гонорар—Летом в деревне—„Дубинушка“—Черносотенцы—Впервые в Америке—На коленях перед царской ложей—Шалыпин и Поссарт—Шалыпин и Себинов—„Опять с Шалыпиным инцидент!..“

Готовится к печати

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

М. Г. САВИНА

Воспоминания

(1854—1877)

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

И ПРИМЕЧАНИЯ

А. М. БРЯНСКОГО

СОДЕРЖАНИЕ

Детство—Снежки о Самойловых—Одесса—Киев—Смоленск—Елизаветград—Чернигов—Юность—Вобруйск—Поступление на сцену—Минск—Первый бенефис—Первая любовь—Смоленск—Харьков—Дебют—Лентовский—Свадьба—Калуга—Нижегород—Новгород—Казань—Саратов—Летний сезон—Орел—Петербург—Дебют на императорской сцене—Бенефис—Кавказ—Заграницей—Сорренто—Сезон 76-77 г.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМУАРЫ

Готовится к печати выпуск четвертый

В. В. МАКСИМОВ

15 ЛЕТ

ПЕРЕД КИНО-АППАРАТОМ (1911—1926)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Московский Малый театр—Перед кино-аппаратом—Первые русские кино-ателье — Деятели—Быт — Организация — Техника Экран и сцена.

АВТОРЫ БЛИЖАЙШИХ ВЫПУСКОВ

Народный артист Республики К. С. Станиславский, Народный артист Республики Ю. М. Юрьев, народная артистка Республики Е. В. Гельцер, управляющий государственными Академическими театрами РСФСР И. В. Экскузович, заслуж. артистка Госактеатров О. Л. Книппер-Чехова, заслуж. артист Госактеатров В. И. Качалов.

В числе дальнейших выпусков серии намечено издание неопубликованных посмертных записок В. Н. Давыдова и В. А. Теляковского.

Цена 90 коп.